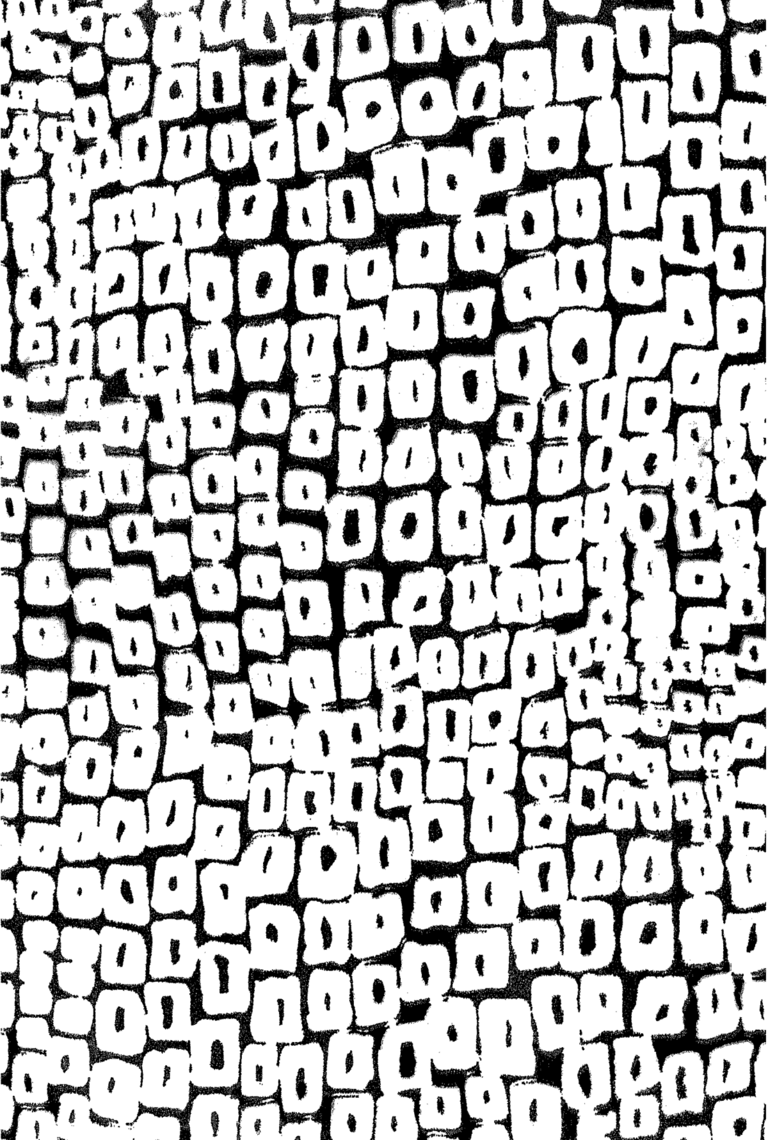
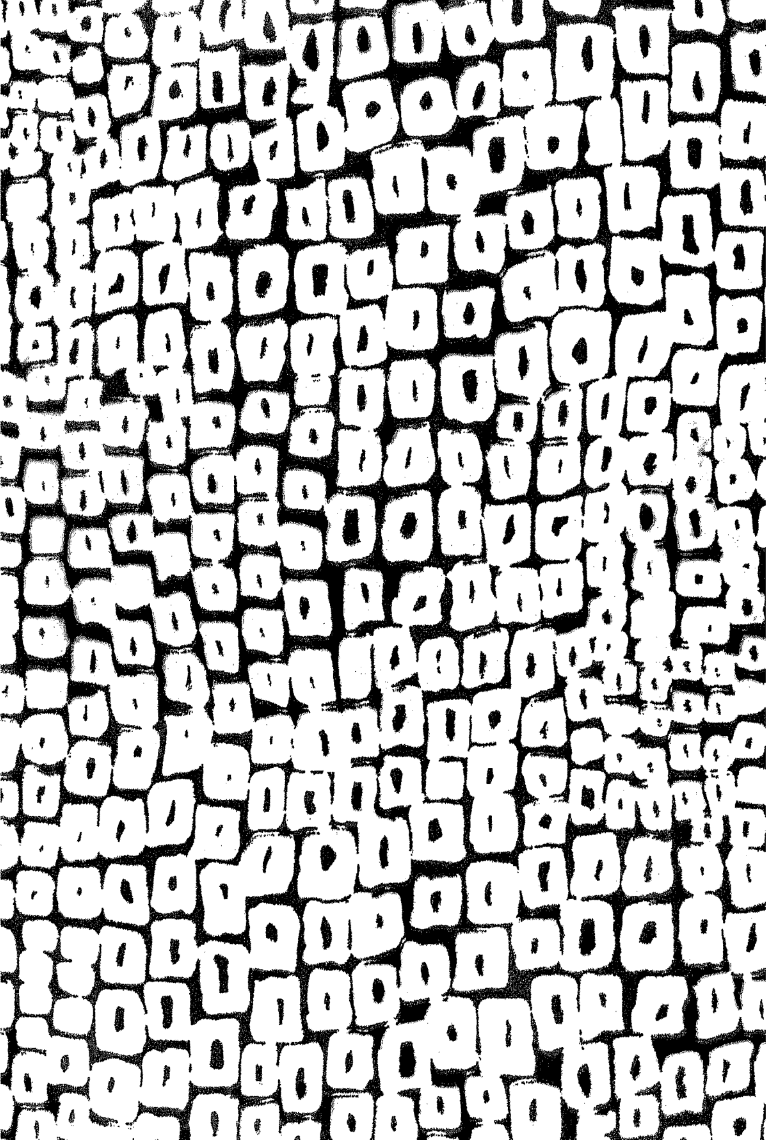
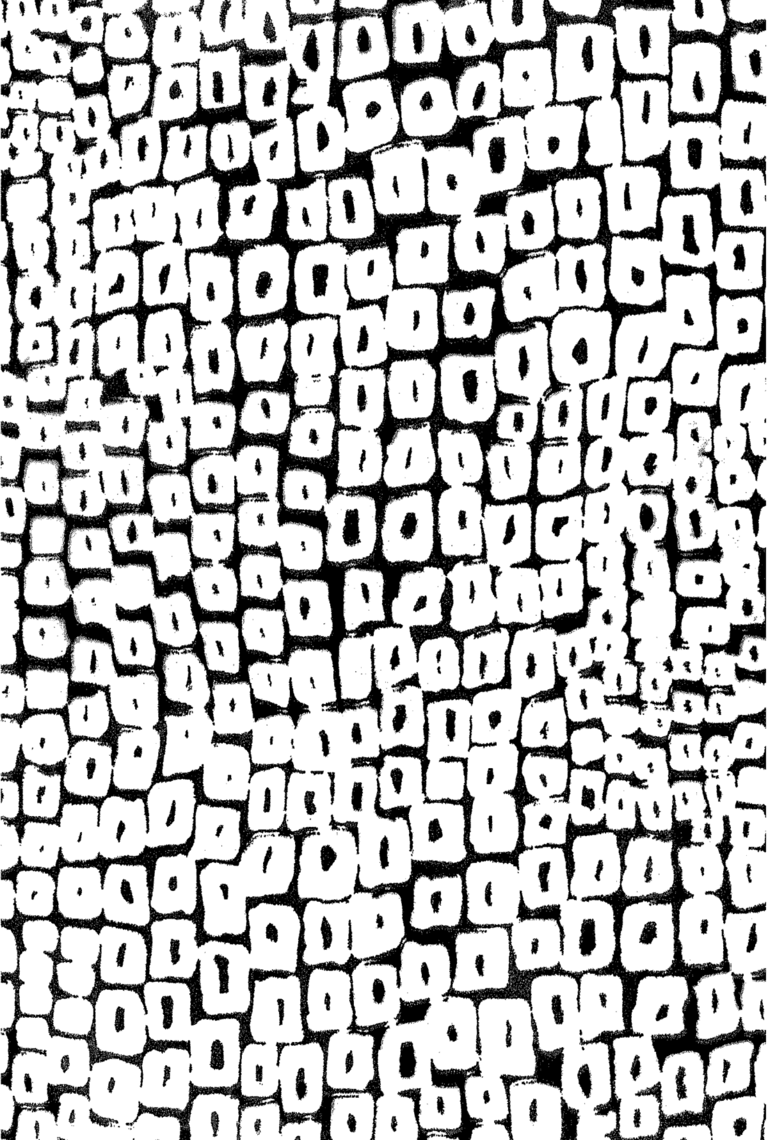
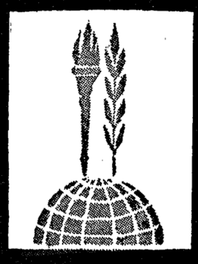










ديوچين

مصباح الفكر

العـــدد ... العشرون

السنة ... السادسة

١٩٧٣

محتويات العـدد

١٩٧٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب

تجديد الأدب والفن

المشكلة التى تثور بين الحين والحين هى دائما الصراع بين الجديد والقديم . وهى مشكلة تتعدى حدود الأدب والفن ، الى كل انشطة المجتمع .

فالصراع لايكتفى بالآداب والفنون ، وانما نجده فى كل أركان المجتمع فى التشكيل الاجتماعى نفسه ، وتحديد مراكز مختلف الطبقات فيه ، فى اقتصاديات المجتمع ، وكيف يرجح فى زمن ما كانت ترفضه أزمان سابقة ، فى القوانين ، على اعتبار أنها ضوابط المجتمع ، وأى الفلسفات تتبع .

كل هذه الألوان من الصراع تثور بين الحين والحين ، فى مراحل تاريخية مختلفة ، وفى بقاع من العالم متباعدة . واذا كان الأدب ، والفن ينال القسط الأول من الاهتمام ، عند دراسة هذا الصراع ، فذلك لأنه أول الظواهر التى تتقدم هذا الصراع ، وتشير الى أنه فى الطريق الى أن يفرض نفسه على الحياة .

وقد تكون للظروف السياسية ولطموح الاجيال أثرها فى التعجيل به ، وقد تبطىء بوصوله الى مركز الاهتمام العام ، لكن ذلك كله لايمنع من أن الصراع بين الجديد والقديم يأخذ طريقه الى الوجود بصورة طبيعية لأنه أولا شىء طبيعى يفرضه التطور ، ولأنه بعد ذلك ضرورة حتمية للنمو الانسانى فى أى مجتمع من المجتمعات .

لكن يبقى بعد ذلك أن تتحدد صيغة هذا الصراع وأسلوبه ، والحدود التى تجعل منه وسيلة نمو فعالة ، تضيف الى المجتمعات عنصر النمو اللازم لتطورها .

ولنقصر هذا الحديث على الأدب والفن ، فان شمول البحث فى الجوانب

بين الانقطاع والاتصال

الأجتماعية الأخرى أكبر من المساحة المحددة للحديث ، وأكبر من طاقة كاتب واحد على كل حال .

واذا تناولنا الأدب والفن فعلينا أن نوضح ، من البداية ، أن هـــذا التناول سيكون عاما ومقصورا على المبادىء الأساسية ، دون أن يتعرض للتفصيلات ولالمظاهر الصراع عبر عضوز التاريخ الأدبى أو الفنى ، ولا لمواطن هذا الصراع فى بقاع العــالم العريضة .

وفى حدود العموميات فاننا لو سلمنا بأن الصراع بين الجديد والقديم ضرورة من ضرورات النمو الانسانى فسيصبح علينا أن نناقش فكرة النمو نفسه ، وكيف تتم .

ان النمو لايكون لعدم ، فذلك فى عبارة دقيقة ومحددة يصبح خلقا لا نموا .

وانما النمو هو بالضرورة نمو شىء قائم وموجود .

فاذا أخذنا نمو الأدب أو نمو الفن مظهرا من مظاهر هذا الصراع فان نمو الادب يعنى بالضرورة وجود أدب قديم ، قابل لهذا النمو ، وكذلك يكون الحال فى النظرة الى الفن .

معنى هذا فى وضوح أننا فى فترة الصراع نملك أدبا ، ونملك فنا ، لكن هذا الأدب أو هذا الفن لايرضى أذواقنا ، ولايناسب أخيلتنا ، ولايتلاءم مع مطامحنا ، ولايعبر بالصدق الكافى عن واقعنا ، فضلا عن آمال المستقبل التى نتطلع اليها .

ومعنى هذا ايضا ان التمسك بالأدب أو الفن الذى نملكه فى ظروف الصراع يصبح تجميدا لوسائل التعبير ، واصرارا لا مبرر له على واقع لم يعد ملائما للحاضر أو المستقبل .

وسنجد انفسنا بين اثنتين : اما أن يصبح الأدب أو الفن متخلفا عن أحلام الجيل وتطلعاته ، أو يتحرك نحو النمو ، بالقدر الذى نمت به الملكات والمشاعر والعقول والقلوب جميعا .

ولسنا نستطيع أن نتجاهل حقيقة الأدب أو الفن ، فهو دائما سباق الى التعبير عن الأحلام والأخيلة والمشاعر وامانى المستقبل .

وهو بهذا المفهوم يندفع الى الجديد ، دون انتظار ليد تدفعه الى النمو .

الأدب والفن ليسا حصيلة تجربة فى معمل ، ولاهما ثمرة من ثمرات التكوين المادى للجماعة ، ولكنهما أولا وقبل أى اعتبار آخر شعور صادق بالتطور ، وانعكاس حقيقى لنبض الجماعة وأحلامها ، وانجازاته المختلفة كدقات الطبول تنبه القبيلة الى ماينتظرها من خطر .

فاذا تخلف الأدب أو الفن عن هـذا السبق فى التعبير فقد خرج بالضرورة على طبيعته ، وصار نوعا من الانتاج ، أقرب الى التسجيل منه الى الابداع الذى يهىء له الخلود .

لكن هـذا لايمنع من ان الأدب أو الفن يتعرض لمراحل صراع بين الجديد والقديم .

وسواء سلمنا أو لم نسلم بأن طبيعة الادب او الفن تفرض عليه أن يسبق أحلام الأجيال فان هذا لاينفى حقيقة أخرى ، مستمدة من سيطرة العادة على الناس ، وليس الأدباء والفنانون الا أناسا كالناس ، يسرى عليهم مايسرى على سائر البشر ، من سيطرة العادة على انجازاتهم .

وبين تحكم العادة فى الأدباء والفنانين والقدرة على التحرر منها يدور الصراع .

وبين اتجاه الأدب والفن الى السبق فى تنبيه المجتمعات الى ماينتظر حياتهم من تطور ، والاستمرار فى صيغ وأساليب ، يكون الأدباء والفنانون قد حققوا بها لانفسهم الشهرة وذيوع الصيت ، يدور الصراع .

لكن الجديد فى النهاية يفرض نفسه على سيطرة العادة ، وعلى استمرار الأدباء والفنانين فى أساليبهم التقليدية وصيغهم المألوفة .

وسواء امتدت جوانب الصراع الى الصيغ والمضامين أم اكتفت بواحدة دون أخرى فان الحقيقة المؤكدة أن الجديد لابد له من أن يكون استمرارا للقديم وتنمية له ، وتطورا به ، وتغييرا لبعض صوه وأشكاله ، يقتضيها هذا الصراع .

ولهذا فان اى حديث عن الاتصال والانقطاع فى مجال الصراع يصبح حديثا نظريا .

ان الصراع يشب بين الجديد والقديم ، لكنه لايقضى على القديم ليحل محله جديد بلا جذور ، وانما يستهدف تطورا قائما على هذه الجذور .

ولسنا نريد أن نتحدث عن لغة التعبير الأدبى أو الفنى . لسنا نريد ان نأخذ اللغة أساسا نقيم به الدليل على استمرار وعاء التعبير عن الأدب ، قديما كان أو حديثا .

لكن اللغة مع هذا تصلح استدلالا على ان الصراع مظهر من مظاهر النمو ، وأن قضية الاتصال والانقطاع بين القديم والجديد لاتعدو كونها مسألة نظرية .

ان الاتصال أساس ، والانقطاع قد يكون فى تغيير صيغ التعبير وموضوعاته واسلوب تناول القضايا موضوع الأدب أو الفن .

وقد تكون نحن العرب بلساننا العربى الأصيل أقدر الناس فهما لطبيعة هذا الاستدلال ، فان اللغة العربية قد عاشت عمرها ، لم تتغير أصولها ، وان تغيرت أساليب التعبير بها .

وقد نجد ذلك فى وحدة التكوين ، ووحدة التاريخ ، ووحدة الساحة العربية الممتدة من المحيط الى الخليج .

ثم ان نزول القرآن باللغة العربية قد هيأ للناطقين بها استمرار اللغة وعاء صالحا لاستيعاب كل أحلام التطور فى الأساليب والصيغ والموضوعات .

وأيا كان الامر فان الصراع بين الجديد والقديم يجب أن يكون دائما لتحقيق ماهو أفضل .

وأن يكون هناك شىء افضل لاينفى ان هناك شيئا قائما يصلح اساسا للشىء الافضل .

ولعل فى هذا توضيحا يكفينا ، لنقف عنده .

عبد المنعم الصاوى

الكون في حالة حرب

بقلم : جورج بواس
ترجمة : الدكتور يحيى هويدى

المقال في كلمات

ان معركة الخير والشر معركة حامية الوطيس قديمة قدم الزمن نفسه . هل الشر أمر طبيعي لايمكن تفاديه ، وهل العدوان سجية فى دم الانسان ولحمه ، وهل هو كما يرى البعض هدف لتحقيق التقدم البشرى ؟ ان أول مذهب فكرى اعتبر الشر جزءا لايتجزأ من تاريخ الكون ويدخل فى تركيبه الزرادشتية التى ترى أن ثمة معركة مستمرة بين قوى الشر والخير ، بين أهورا مزدا اله الخير وأهرمن اله الشر . والمعركة بين مزدا وأهرمن ليست بلاطائل انها من أجل السيطرة على أرواح البشر التى هى حرة فى أن تختار بين هذين الضدين . ولكن متى تضع هذه المعركة الكونية أوزارها ؟ تضع أوزارها عندما تحل الهزيمة تماما بأهرمن ويتولى أهورامزدا مقاليد الأمور . والحرب فى نظر فلاسفة الاغريق عدا هرقليطس وامبادوقليس الذى كان يرى أن التاريخ مسرحا لقوتين متعارضتين أمر طبيعي ، خاصة عند افلاطون وأرسطو اللذين كانا لايرفعان من

الكاتب : جورج بواس

ولد فى بروفيدانس ، رود أيلند عام ١٨٩١ · حصل على الدكتوراه من جامعة كاليفورنيا ببير كليليبى، حيث قام بالتدريس عدة سنين · وكان أستاذا للتاريخ الفلسفة فى جامعة جونز هوبكنز من عام ١٩٢١ الى عام ١٩٥٧ ، وأستاذا متقاعدا منذ ذلك الحين · له مؤلفات عديدة منها : تحليل بعض نظريات الحقيقة ، المذهب العقلى فى الفلسفة الاغريقية ، تحدى العلم ، مقدمة فى تاريخ الأفكار ·

المترجم : الدكتور يحيى هويدى

دكتوراه الدولة فى الفلسفة من السربون (١٩٥٥)، استاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة · من مؤلفاته : مقدمة فى الفلسفة العامة · دراسات فى الفلسفة الحديثة والمعاصرة · باركلى (من سلسلة نوابغ الفكر الغربى)· الفلسفة الوضعية المنطقية فى الميزان · دراسات فى علم الكلام والفلسفة الاسلامية ، تاريخ فلسفة الاسلام فى الشمال الافريقى (حصل على جائزة الدولة فى الفلسفة عام ١٩٦٦ · حياد فلسفى (المكتبة الثقافية)· الفلسفة فى الميثاق (المكتبة الثقافية) ·

شأن النزعة العسكرية . ولم يبرز الشر فى الفلسفة اليونانية على أنه مشكلة بل نظر اليه على انه واقع مسلم به . وفى المسيحية اتخذ الصراع شكلا آخر ، انه صراع بين ماندعوه بقوى النفس الدنيا وقواها العليا ، صراع بين النفس والجسد ، أو بين الفضائل والرذائل · فى هذه المعركة حل ابليس هو وقبيله محل اهرمر فى الزرادشتية . ووضعت هذه القوى باعتبارها أدوات للشر فى مستوى أعلى مر مستوى البشر . وهى تلعب الدور الذى لعبه أهرمن . ولايمكن لاى انسان يعيش فى المجتمع الآن أن يخطىء فى ملاحظة ان الشر الآن فى حالة حرب مع الخير .

وبعد أن يتحدث الكاتب عن كارليل وفكرة الحياة البطولية ، وعن الألم والتالم ، وعن رأى هيجل فى الأسس النموذجية لما يجب أن تكون عليه المعارك ، يختم لنا مقاله بامكان تقسيم التاريخ الى أربع مراحل : مرحلة كان الخير والشر فيها يمثلان وجود الهين كل منهما فى صراع مع الآخر ، ومرحلة نظر فيها الى أن هذا الصراع

صراع مثمر مؤد الى الخير ، ومرحلة تقبل وجود الشر باعتباره أمرا طبيعيا لايسعى الانسان الى استبعاده ، ولكنه يصبح سعيدا بأن يدخل معه فى حرب لا نهاية لها . اما المرحلة الرابعة فهى المرحلة التى يخلق فيها الانسان شيئا ليقهر بواسطته وعن طريقه الميل الفطرى للصراع .

اذا أردنا أن نرتب تاريخ أفكار العنف والعدوان فى مراحل فان أولى مراحل هذا التاريخ ينبغى ان تكون تلك الفترة التى بدأت بالموافقة على النظر الى تلك الشرور على أنها جزء لايتجزأ من تاريخ الكون ، يدخل فى تركيبه . وانا أشير هنا الى مانعرفه عن الزرادشتية ، فهذا المذهب الفكرى يرى ان ثمة معركة مستمرة دائرة بين قوى الشر وقوى الخير ، معركة امتدت آثارها الى اطراف الكون . ومصادر معرفتنا بهذه النظرة الكونية قليلة ، ان لم تكن معدومة . لكننا اذا أخذنا الأمور بمظاهرها بدا لنا أن مصدرها قائم فى التقبل المطلق لما نلاحظه فى تجربتنا مع الشر باعتباره قوة لها فاعليتها واستقلالها ، وحاضرة حضورا طبيعيا فى كل شئون الانسان . وسيبدو التاريخ نفسه من خلال تلك النظرة انه صراع دائم بين الشر والخير . ولايعنينا هنا فى شىء أنه قد أعطى لهاتين القوتين المتعارضتين أسماء الهية هى : أهورا مزدا (١) ، وأهرمن (٢) ، أما الذى يعنينا فهو الموافقة على النظر الى قوى الشر على أنها شىء لا مفر منه وعلى تأجيل تحقيق انتصار الخير الى المستقبل اللانهائى .

ومن الجلى ان زرواستر (٣) ، أو بتعبير أصح زرادشت ، لم يحاول شرح هذا الوضع ، ولم تقلقه مشكلة الشر . فهو قد أقر بوجود الشر فى بساطة . وفى صلاته التى كان يتوجه فيها الى أهورا مزدا (ياشنا (٤) ٢٨ الآية ١٢ من كاتاها (٥)) كان يدعو أن يوحى اليه بالقوى التى وجدت أصل العالم ، وبالسنن التى خلق العالم

---

(١) ، (٢) أهورا مزدا فى الفارسية القديمة التي كتب بها الأفستا أو الأبستاق (كما يسميه العرب) ــ وهو كتاب الزرادشتية ــ مكون من كلمتين : أهورا بمعنى الرب أو المولى ، ومزدا بمعنى العاقل ، وهو اله الخير فى الزرادشتية ، ويطلق عليه أيضا اسم يزدان . ويقابله أهرمن ، وهو اله الشر (المترجم) .

(٣) زرواستر : هو الاسم الذى وضعه الفرنجة لاسم زرادشت (المترجم) .

(٤) ، (٥) : ياشنا أو ياسنا عند الفرنجة هو أحد أسفار كتاب الابستاق . ويتناول الأدعية والصلوات ، وقد أدمج هذا القسم في سفر الكاثاها أو الغاثاء (المترجم) .

وفقا لها (١) ، ومن الطبيعى أنه كان فى عقله فكرة ما عن الفترة التى كان الروحان مزدا وأهرمن يتصارعان فيها . وذلك لأن هذين الروحين ـ كما ورد فى سفر الياشنا ٣٠ ، آية ٣ ، ٤ (الترجمة الانجليزية) ـ كانا مصدرين لكل فكرة وكل فعل . ونحن نلتقى فى الآية الرابعة على وجه التحقيق بتلك العبارة «فى البدء عندما اجتمع الروحان لخلق الحياة والعدم ، وليحددا الصورة التى سيتم ترتيب العالم عليها فى نهاية الأمر بحيث تكون معدة للشر (الجحيم) أو للحياة الرديئة ، وأيضا للحياة القدسية (الجنة) أو لأفضل حالات الحياة الروحية . يستخلص المرء من تلك العبارة أنه لابد أن يكون الروحان موجودين منذ بدء الخليقة . وفى كل مايحدث فى العالم يشرع هذان الروحان مباشرة فى تلك المعركة الكونية التى لن تضع أوزارها الا بقدوم أهورا مزدا. وذلك لأن زرادشت يقول (ياشنا ٤٣ ، آية ٦) : «انك ستجىء ، أى أهورا مزدا ، ومعك روحك الطيبة وقدرتك العلوية ، يامن ستكون أفعالك هى الطريق الذى ستتخذه الأحكام لتكون الحياة فى أحسن تقويم» . وعند مجيئه سيثاب المصيب ويعاقب المسىء (آية ٥) . وباختصار فان أهورا مزدا سيتولى مقاليد الأمور آخر الأمر ، وستنزل الهزيمة تماما بأهرمن . لكن يتبين بوضوح (ياشنا ٤٤ ، آية ٤) ان أهورا مزدا هو الخالق لكل صنوف الخير ، وأنه ليس الها وراء الخير والشر . ولن نحاول هنا أن نخفى تناقض (٢) هذا اللاهوت . لكن علينا أن نلاحظ ببساطة أن الكون نفسه معركة ، ولايمثل حالة استاتيكية ان صح هذا التعبير . ونلاحظ أيضا عابرين أنه ربما يكون هذا هو السبب الذى من أجله نظر الى النار نظرة قدسية باعتبارها صورة لحالة الكون . وذلك لأن النار بالرغم من أنها قوة محطمة تمثل حالة من التغيير ، حالة يمكننا ببساطة أن نصورها بأنها حالة خلاقة .

والمعركة بين مزدا واهرمن ليست بلا طائل . انها من أجل السيطرة على أرواح البشر . فالأرواح حرة فى أن تختار بين هذين الضدين . والاختيار ليس سهلا . فالأساس الذى تسمى بحسبه بعض الأفعال شريرة وبعضها الآخر خيرة ليس واضحا ويقدم لنا سفر الياشنا (٤٤ ، الآية ٣ ، ٤) بعض الاشارات حول الخير باعتباره انعكاسا لقوانين الطبيعة ، لتلك القوانين التى تتجلى فى حركة الأجسام المقدسة . وزواستر يسأل أهورا مزدا أن يكشف له عن سر كل هذه الأمور . لكن ليس هناك مايوحى لنا بأن اتباع هذه الطريقة هو الطريق العام الذى يوصل الى الخير والسعادة كما هو الشأن عند بعض فلاسفة اليونان .

---

(١) ساعتمد هنا على ترجمة ل.هـ. ميز فى كتابه (المؤلف) .

(٢) التناقض قائم فى أن بعض المؤرخين يرى أن الزرادشتية ديانة توحيد . ويرى البعض الآخر أنها ديانة ثنوية أو تثنية تقول بالهين . ومن الجائز ان تكون الزرادشتية قد قالت باله واحد ذى طبيعتين (المترجم) .

فمن الجدير بالملاحظة أن الشر لم ينظر اليه هنا على أنه حالة غياب الخير ، كما كان الحال فى الرواقية وعند بعض الفلاسفة المسيحيين كالقديس أغسطينوس مثلا ، بل نظر اليه على أنه قوة لها من الوجود الواقعى ما للخير ، وشىء علينا أن نحاربه بلا هوادة . فالانسان يواجه معركة بين قوتين لايمكن أن يقال عن احداهما انها مجرد قوة مظهرية او ظاهرية . وهكذا فان العالم ــ كما أشرت الى ذلك سابقاــ يمثل حركة دائمة . ولما كان انتصار الخير فيه بعيد التحقيق فى المستقبل فان حظ الانسان الورع من السكينة عندما يأخذ فى التفكير فى هذا الحدث البعيد لن يكون الا قليلا . ونحن نلتقى فى شذرات هرقليطس بشىء شبيه بهذا ، كما أوضحت ذلك فى اسلوب جميل الأستاذة «كليمانس رامنو» ، على الرغم من أنها أشارت كذلك الى أن المعركة التى يقصدها هرقليطس لم تكن تدل عنده الا على انها المعركة الدارة بين البشر . لكننا نجد فى النشرة التى قدمها «بيرنت» للشذرات ، وهى نشرة فيها بعض التعديلات الطفيفة (شذرة ٤٣ مثلا) ، أن «هوميروس كان مخطئا فى قوله ان هذا الصراع فيما بين الآلهة وفيما بين الناس يمكن أن ينتهى» . اذ انه لم يلاحظ أن قوله هذا كان يعنى أنه يدعو الى فناء العالم ، لأنه لو كان هذا الدعاء استجيب لكان معنى هذا زوال الأشياء ، لكن الشذرة ٤٣ نفسها تقول : «ان الحرب والد كل شىء وعاهل كل شىء ، أحيانا عاهل الآلهة وأحيانا أخرى عاهل البشر ، وهو الذى يشاء حينا أن يجعل من الناس عبيدا ويشاء حينا آخر أن يجعلهم احرارا» . فالحرب هنا او الصراع ــ وليس الشر ــ هو الذى يمثل بوضوح قوة بناءة . ويفترض أن تأثير هذا الصراع (شذرة ٤٣ ، ٦٢) فى احداث توتر شبيه بتوتر القوس أو بتوتر أوتار القيثارة لكنه توتر بين القوى المتضاربة ، وهذا التوتر ربما يؤدى الى انسجام ما . ولهذا لايمكن أن نقول عنه أنه شر . أما هذا الانسجام ــ وهذا رأى تخمينى ــ فهو نار مشتعلة بصفة دائمة يزداد أوارها ويخبو وفقا لقانون معين ، ولهذا فان الحرب والصراع ــ كما تقول ذلك الشذرة ٦٢ ــ ظاهرتان شائعتان فى كل شىء ، والصراع سيكون هو هو العدل . وفكر هرقليطس فى حد ذاته غامض ، ولايتضح الا من خلال ذلك الثوب الذى أخلعه عليه من وحى أفكارى الخاصة . وأنا لااقول أن هرقليطس قد اقتبس فكره من زرادشت ، ولاتقول بذلك الآنسة «رامنو» ،لكنها أوضحت بقوة فائقة فى التعبير نقط اللقاء بين المذهبين فقط» (١) .

ولكننا نعلم أن أمبادوقليس كذلك قد صور لنا الصراع فى قصيدته بانه جزء لايتجزأ داخل فى تركيب العالم . غير أن أمبادوقليس أعطى لاله الحرب فسحة من الوقت لتتم له فيها السيطرة على العالم . وأعطى غريمه وهو المحبة هــذه الفترة

---

(١) انظر الى مقالها : « فترة من فترات اللقاء بين الشرق والغرب زرواستر وهرقليطس » : مقال فى مجلة « الدراسات السابقة على سقراط » ، باريس ١٩٧٠ .

الزمانية أيضا . لكن سواء كان هذا هو تفكير امبادوقليس حقيقة أم لا فاننا نجد انفسنا هنا أيضا أمام انسجام بين الأضداد ، بمعنى أن كل طرف قد أعطى حقه كالآخر . واذا أردنا أن نقف على مدى ماأفاده الفلاسفة من هذا الفكر فان علينا أن نعبر قرونا كثيرة ونقرأ «محاورات فى الحب» لمؤلفها «ليون أبريو» فقد مزج «ليون» على طريقة الافلاطونيين المحدثين بين التشبيه الرئيسى عند امبادوقليس فى علاقة الصراع والمحبة واسطورة هوميروس فى أفرديوت وآريس (١) (انظر الأوديسة ، الفصل الثامن) ؛ تلك الأسطورة التى ربما كانت تجول فى عقل امبادوقليس ، اذا صح مانعرفه عنه فمن المؤكد أن القصة كانت معروفة ، شأنها فى ذلك شأن كل ماكان يكتب عنه هوميروس ، وكان الجمع بين المحبة والصراع متمشيا مع انسان يظن أن الكون معركة بين الاثنين . وكما استطاع كاتولوس (٢) فيما بعد أن يرفع شعار «الكراهية والمحبة» فان امبادوقليس قد استطاع هو الآخر أن يرى فى التاريخ مسرحا لقوتين متعارضتين ، واذا كانت هناك فترات تاريخية كتبت فيها الغلبة للمحبة أو للصراع فمن الواضح أننا نعيش نحن البشر فى فترات تعمل فيها هاتان القوتان ، ونحن نرى فى حياتنا آثارا لكل من الحرب والسلام .

ويبدو أن الفلاسفة اليونان ، عدا هرقليطس وأمبادوقليس ، وبخاصة أفلاطون وارسطو ، قد تقبلوا حالة الحرب على أنها حالة طبيعية ، وليست شاذة ومن ثم لم يسمحوا لآريس بأن يلعب دورا فى الكون . فلم يستخدم أحدهما كلمة الحرب ليشبه بها التوتر القائم فى الكون . ولم يرفع أحدهما من شأن الرجل العسكرى أو العقلية العسكرية . وكل مايستطيع المرء أن يقوله عنهما فى هذا الصدد أنهما جعلا للجيش دورا ما فى حماية المدينة . الا أنهما اختلفا اختلافا بينا حول السبب النهائى للحروب . فأرسطو يقول انه السلام (السياسة ، ١٣٣٣ أ ٣٥ ، ١٣٣٤ أ) . فى حين أن أفلاطون (القوانين ٧ ، ٨٠٣ د) قد أنكر ذلك . فكما يقول هو فى القوانين (٧ ، ٨٠٣ د) أننا لانجد فى الحرب القائمة أو الممكنة ، الحرب التى نمارسها فعلا أوالحرب باعتبارها وسيلة لتربية جديرة باسم التربية العسكرية ، لانجد فى هذا كله مانستطيع أن نؤكد أنه يمثل شيئا جادا فى نظرنا » (٣) . لكن حالة الحرب عند افلاطون مفهومة فى معناها الأخلاقى قد برزت بوضوح عند الكتاب المسيحيين باعتبارها معركة بين ماندعوه بقوى النفس الدنيا وقواها العليا . فالحصانان اللذان صورهما أفلاطون فى

---

(١) آريس هو ما رس اله الحرب (المترجم) .

(٢) كاتولوس : شاعر لاتينى من فيرون بين عام ٨٧ وعام ٥٤ ق.م ، وكان يقلد في شعره مدرسة الاسكندر (المترجم) .

(٣) ترجمة ر.ج. بيرى في مجموعة مكتبة لوب في العلوم الكلاسيكية ١٩٥٢ ، ص ٥٥ .

محاورة « فيدروس » يشدان العربة كل منهما فى اتجاه مضاد (١) ، لكن هناك لحسن الحظ شيء اسمه العقل يستطيع ان يسيطر عليهما . وقد عاد أفلاطون الى تلك الصورة بوضوح فى كتاب الجمهورية عند حديثه عن تركيب المدينة . أما فى كتابات المسيحيين عن أحوال النفس فان المعركة الدائرة كانت بين النفس والجسد أو بين الفضائل والرذائل .

ومن الواضح اننا اذا اعتقدنا أن العالم أزلى فاننا لن ننقل الى المستوى فوق البشرى الخصائص المميزة للجنس البشرى . وعلى هذا سنتصور أن العنف والعدوان من المميزات البشرية الخالصة ، أو أنهما يدخلان فى تركيب النفس البشرية منذ بدء الخليقة . والتحليل الثلاثى الذى قدمه كل من أفلاطون وارسطو لقوى النفس يقدم لنا اخلاقاً هدفها السيطرة على العنف والعدوان ، ولكنه لايهدف الى انكارهما . ولم ينصح أحدهما تلاميذه باهمال شئون الجسد أو الحواس ، بل نصح بالتحكم فيها واخضاعها . لكن الأمر قد اختلف فى المسيحية ، فمنذ القديس بولس انتقل الصراع الزرادشتى الكونى الى دائرة الانسان ، فالجسد شر لا مفر منه ، والانسان الذى يهتم بالمادة والجسد ينبغى أن يخضع نفسه لسلطان الروح أو «البنيما» (النفس) . ومن الواضح أن الصورة هنا هى صورة معركة أطرافها المتعارضة فى حالة تأهب للتمرد . والأمر هنا ليس أمر تسييس من جانب أحد الطرفين للآخر ، بل لابد من الهزيمة لأحد الطرفين ، فى حين ان المسألة عند أفلاطون وارسطو لم تكن مسألة حرب ، وانما مسألة سياسة وتدبير للنفس والمدينة .

وانى آمل أن لا أكون خياليا تماماً عندما أفترض أن أفكار الصراع والمعركة والنصر أصبحت تشبيهات مألوفة عند الحديث عن التاريخ منذ أن أصبحت الامبراطورية الرومانية تمثل القوة السياسية المسيطرة على العالم القديم . وهذا شيء طبيعى لأن الرومان كانوا دائما فى حروب متصلة ، باستثناء بعض السنوات فى عهد أغسطس قيصر ، وكل ماحصلوا عليه فى تاريخهم قد اكتسبوه بالحرب . وفلسفة نيتشه الأولى فى ترازيماخوس (٢) ، وهى التى تقول بأن القوة هى العدل ، قد تحققت فى حكايات العصر الهلينستى المتأخر على نطاق محدود ، قبل أن يصبح السلام الرومانى هو القاعدة .

والحق أن صورة ترازيماخوس كانت نموذجا منذ القدم ، منذ أن كتب التاريخ وبالتالى فقد كان من اليسير ــ وهذا اقتراح من جانبى ــ أن نقول ان تاريخ الكون

---

(١) العربة فى محاورة فيدروس الشهيرة تمثل النفس ، ويمثل أحد الحصانين الشهوة والآخر الارادة ، أما العقل فيمثله سائق العربة (المترجم) .

(٢) قائد أثينى (المترجم) .

كان تاريخا للحرب . وقبل أن يصبح لفكر كارل ماركس أثره فى العالم فان المؤرخين الولوعين بتتبع منحنى التاريخ كانوا ينتهون من مؤلفاتهم الى سيادة العنف وأكثر منه . بل انه حتى فى التاريخ الماركسى نفسه نجد أن علاقة الطبقات فيما بينها قد صورت بأنها علاقة حرب . ولهذا فاننا لانعجب اذا رأينا أن المسيحيين الأوائل قد انقسموا فيما بينهم حول موضوعات اللاهوت ، فحاول البعض أن ينظر الى العالم على أنه محكوم باله ، أب ، حكمته لانهائية ، خير وعادل ، ورأى البعض الآخر أن الاله كما قدمه العهد القديم قد بدأ فى صورة الشرير . وبعض الهرطقات مثل المرقيونية (١) اقتبست مبادئها من الزرادشتية وماشابهها ، ويوجد فى بعض الهرطقات الأخرى الهان يعيشان دائما فى صدام لا آخر له . وكما لو كان الهدف هو الاحتذاء بهذا اللاهوت فى عالمنا الأرضى فان الكنيسة والمارقين دخلوا بعضهم مع البعض الآخر فى حروب حقيقية لا وهمية ، انتصر فيها كل فريق لرأيه .

وكلما تأصلت هذه المشاكل ظل الصراع فى الافكار صراعا حول الحلول التى قدمت فيما يطلق عليه مشكلة الشر . لكن وجود الشر لاينظر اليه علي أنه مشكلة الا فى حالة الاعتقاد فقط بأن الكون ينبغى أن يكون خيرا . وتبعا لهذا فان هذا الاعتقاد يستند الى النظرية التى تقول بأن الكون له خالق وحاكم لايتصف فقط بالحكمة والقدرة بل بأنه خير . فيتضح بجلاء من الفصل الأول فى سفر التكوين أن الله كان راضيا عن خلقه ، وبالتالى فان البشر لو نظروا الى هذا الخلق على أنه شر فاما أنهم مخطئون فى هذا واما أن مايظهر أنه شر انما هو فى حقيقة الأمر خير ، باعتبار أنه كان يمثل ضرورة أو جزءا من المخطط الالهى .

اما فى التراث الذى عرف لدينا بأنه فجر الفلسفة اليونانية فان الشر لم يبرز على أنه مشكلة ، بل نظر اليه على أنه واقع مسلم به . ولم ينظر اليه أيضا على أنه مشكلة حتى فى أعمال كتاب مثل أفلاطون وأرسطو الذين حفظ لنا التاريخ أعمالهم كلها . ولم تبرز المشكلة على أنها مشكلة هامة الا فى فلسفات العصر الهلينستى ، وعصر آباء الكنيسة ، وفى فلسفة آباء الكنيسة المتأخرين .

وقد أشرت سابقا الى أن الحل الذى تقدمت به المرقيونية فى هذه المشكلة يمثل أحد الحلول الممكنة . ففى هذا الحل يسلم بوجود الشر كواقع ، وباعتباره يمثل أحد الأنشطة التى يقوم بها اله فى صراع مع اله آخر ، يوصف بأنه خير . والاله الخير الذى يلعب الدور الذي لعبه أهور مزدا فى الزرادشتية قد نيط به خلق العالم الروحانى ، أما فى عالمنا الأرضى فممثل الاله الشرير هو الشيطان وممثل الاله الخير هو المسيح . والتاريخ معركة بين الالهين .

---

(١) أتباع مرقيون ، وهى نحلة مسيحية بها آثار مجوسية لأن أتباعها كانوا يعتقدون ان هناك آلهة ثلاثة . صالح وطالح وعدل بينهم (المترجم) .

واذا أردنا الدقة فلا يسمح فى هذا للتاريخ بأى ضرب من التنازلات للجسد أو للعالم المادى ، كتلك التنازلات التى تعطى لرغبات الجسد . وفى مذاهب شبيهة بهذا المذهب . كما هو الحال فى المذهب الغنوصى عند بازيليد (١) نجد أن الالهين يشبهان كثيرا المبدأين اللذين قال بهما زرادشت ، مادام الاله الخير هو النور والشرير هو الظلمة .

وقد انتشرت هذه المذاهب فى القرون الوسطى مع بعض التعديلات والاضافات. وبوسعنا أن نكتفى فقط بالاشارة الى المانوية والبريزيليانية (٢) والبوجومالية (٣) والقطارية (أو الكاتارية) (٤) لنرى أن هذه المذاهب امتدت حتى مجىء القرن الثالث عشر . وقد كان اعتناق هذه المذاهب منتشرا الى الحد الذى معه قضت بعض الأحكام بالتزام العفة بين الزوجين وتحريم الاتصال الجنسى كما تقضى بذلك تعاليم هذه المذاهب . وكان هذا أمرا مألوفا ، كما يظهر ذلك فى بعض أجزاء من الانجيل مشكوك فى صحتها مثل «أعمال توماس» .

والحق أن الفكرة التى تقول بالمحافظة على العفة حتى فى فراش الزوجية فكرة غير مسيحية ، اذا قصدنا بالمسيحية ذلك الدين الذى أقره آباء الكنيسة ومجالسها وأغلب الظن أن هذه الفكرة تستمد جذورها من آراء احدى الفرق الغنوصية . وقد دافع عن هذه الفكرة فى الولايات المتحدة الأمريكية الجيل الأول من جماعة « المجذوبين » .

وفى المسيحية الارثوذكسية حل الشيطان وقبيله محل أهرمن فى الزرادشتية تأثيره على مدى التاريخ قويا الى الحد الذى حاول به غواية البشر ، ونجح فى ذلك. وقد يكون من المناسب فى هذا المجال أن نشير الى قصة بعث الشيطان أو ابليس كقوة مؤثرة فى التاريخ . ومنذ ذلك التاريخ أصبح حاضرا حضورا دائما بعدته وعدده عدد هائل من الأرواح الشريرة يساعدونه . واذا قيل انه يمثل الشر فى شخصه ــ واعتقد أننا لا نستطيع انكار ذلك ــ فسيكون فى تلك الحالة شبيها باهرمن ، اللهم الا اذا لاحظنا انه ــ اذا صحت معلوماتى ــ لا يدخل مع الله فى معركة واقعية .

---

(١) أحد الغنوصيين المصريين ، عاش فى القرن الثانى بعد الميلاد ، وأراد أن يوفق بين المسيحية والأرسطية والرواقية (المترجم) .

(٢) نسبة الى بريزليان الذى ولد فى ممفيس (٣٠٠ ــ ٣٨٥ م) وكان يدعو الى مذهب مزيج من وحدة الوجود والمانوية . وقد أعدم صاحبه (المترجم) .

(٣) هرطقة انتشرت فى بلغاريا فى القرن الثانى عشر للميلاد (المترجم) .

(٤) فرقة مانوية انتشرت فى العصور الوسطى فى جنوب غرب فرنسا (المترجم) .

وبالرغم من ذلك فان الشيطان ومعاونيه كثيرا ما يظهرون فى العهد الجديد ، أن لم يكن قد بدأ ظهورهم فى العهد القديم أيضا . وقد وضعت هـذه القوى باعتبـارها أدوات للشر فى مستوى أعلى من مستوى البشر . ولهذا لا يمكن تفسيرها بأنها مجرد استعراضات رمزية للسلوك البشرى . فهى تلعب الدور الذى لعبه أهرمن . ويكفى ان نشير هنا تحقيقا لأهداف البحث الى أن هذه القوى تمثل قوى ذات فاعلية . وقد صورت انها ذات تأثير فى مجرى التاريخ . وباختصـار اذا كنا نصـفهم فقط بأنهم قوى للشر .فانهم عوامل مؤثرة تؤثر فى سلوك الرجال والنسـاء . وفى الوقت نفسه فان الناس سيكونون مطالبين بابعادهم من أمورهم البشرية بالرغم من ان هذا سيبدو بلا طائل .

وبوسعنا أن نلتقى ــ كما أشرنا الى ذلك ــ بصورة من الخارج للشر فى طابعه الفوق الطبيعى فى المرقيونية . والذى يمكن أن يقال حول تلك الهرطقة قليل جدا ، وهذا القليل قدمه لنا خصوم هذه الفرقة ، لكن من المؤكد أن أصحاب هذه الفرقة كانوا يعتقدون بوجود الهين ، أحدهما خير والآخر شرير . وكانوا يتصورونهما فى حالة صراع . وفى مستوى الحياة البشرية صورت هذه القوى الالهية بأنها الجسد والنفس ، المادة والروح ، وهما متعارضان منذ البدء ، ويقابل هاتين القـوتين فى الديانتين اليهودية والمسيحية الشيطان والله . وفى بعض الأحيان ــ وتلك اضـافة جديدة ــ يبدو أن هاتين القوتين كانتا الأصل فى نشأة الشعوب المختارة الفاضـلة والشعوب الرديئة . فقد صور السيد المسيح فى انجيل يوحنا (الاصحاح الثامن : ٤٤) بأنه يخاطب اليهود قائلا : «أنتم من أب هو ابليس ، وشهوات أبيكم تريدون أن تعملوا » . وقد تضمنت النسخة اليونانية للاناجيل مشاكل حذفتها النسـخة اللاتينية ، واثير بعض الجدل حول معنى هـذه المشـاكل . غير أن بعض الشراح وجدوا أن هذا كان صدى للغنوصية حيث أنه يبدو أنها تقول انه لكل من الشيطان والله اتباعها . لكن شغل بالنا بمثل تلك التأملات لن يفيدنا فى قليل أو كثير (١) .

---

(١) يظهر اسم ابليس ثلاث مرات فقط فى العهد القديم ، ويتضح ظهوره تماما فى مقدمة كتاب أيوب حيث يبدو بصورة صاحب الغواية ، ويبدو كذلك فى « اخبارالايام الاول » الاصحاح ٢١ الفقرة الاولى ، حيث نقرأ : « ووقف الشيطان ضد اسرائيل ، واغوى داود ليحصى اسرائيل » وظهوره الثالث كان فى « زكريا » (٣ ، ١) : « وأرانى يهوشع الكاهن العظيم قائما قدام ملاك الرب والشيطان قائم عن يمينه ليقاومه » . ومن هنا فمن الحق ان نقول وجود الشر باعتباره قوة عليا قد استقرت كفكرة فى عقل الجماهير . وعليك بعد هذا ان تقارن تلك الصورة بحديث دراجون فى أعمال توماس » (٣٢) يقول و. ف بارنت فى مقاله عن ابليس فى دائرة المعارف الكاثوليكية مايلى : « قد تكون الصلات مع الفرس وتصورهم للشيطان هو الذى أدى الى تدعيم نظرة اليهودية للشيطان (لابليس) . اذ أصبحت الحياة الانسانية والتاريخ مع مافيهما من صراعات يمثلان أرض المعركة الدائرة بين الخير والشر، بين الاله وابليس . وهكذا دخلت فى اليهودية لأول مرة فى تاريخها ثنائية استشرافية .

ويبدو انه لم يرد فى العهد القديم الا القدر اليسير ، وقد لايكون ورد شىء على الاطلاق ، يوحى بأن هناك مصدرا للشر فى الكون باستثناء العصيان الفاجر لأوامر الله . ولم يرد ذكر صريح فى الكتاب المقدس للفكرة التى تقول بأن هناك فاعلا للشر يوجد فى عالم ما فوق الطبيعة وانه فى حالة حرب مع الله . ومع ذلك فاننا نستطيع أن نفهم ذلك أو نقرأ بين السطور ـ كما يعبر علماء اللغات عن ذلك عادة عندما يحاولون أن يكملوا جملا وعبارات ناقصة ـ وكلنا يعرف أن هذا الفهم يمكن أن يبدأ فى الفصل الثالث من سفر التكوين ، غير أن أى انسان يعيش فى المجتمع لايمكنه أن يخطىء فى ملاحظة أن الشر فى حالة حرب مع الخير ، وأن اضافة تلك الفكرة الى فاعل فوق الطبيعة امر طبيعى ، ولا أحد منا يعرف أو قادر على أن يعرف كيف برزت هذه الأفكار . ومن العبث أن نحاول التخمين والأهم من ذلك أن نعرف كيف أن ما بدا أنه حدث كونى قد أدخل على مسرح النفس البشرية . وكما كانت المادة والروح أو الجنة والنار فى حالة حرب فان الأجزاء المختلفة من الوجود البشرى يمكن أن تكون الآن فى حالة حرب كذلك .

وقد تأصل ابان العصور الوسطى الاعتقاد بأن الصراع ليس الا حدثا طبيعيا عاديا سواء ظهر هذا الصراع بين البشر ـ افرادا كانوا أو جماعات ـ أو ظهر فى الروح نفسها . واحيانا يبدو هذا الاعتقاد فى مقتطفات فولكلورية ، واحيانا اخرى فى كتابات فلسفية أو شبه فلسفية . ولن يكون فى وسعنا أن نمر بهذا كله فى النطاق المسموح لنا به فى هذا المقال ، ولكن لن يكون من نافلة القول أن نعرض هنا لجزئية أو لجزئيتين .

ولهذا فانى أوجه أنظار القراء هنا الى واقعة الشهيد الذى ضرب له أول مثال ـ ولست فى حاجة الى ابراز تلك الحقيقة ـ فى العهد الجديد : اعمال الرسل ، اعمال ٣ ، عندما رجم « ستيفانوس » بالحجارة . والشهيد من واقع تعريفه هو الذى يأخذ على عاتقه أن يشهد بالحق ، وتجر عليه هذه الشهادة صنوفا من التعذيب ، وهو صامد لايتراجع . وعلى المستوى البشرى يحاول الناس أن يمارسوا الضغط على الآخرين ليحصلوا على موافقاتهم ، ويكون الضغط ضغطا حقيقيا ، وليس مجرد استعارة ، ومن المسلم به أن الله يقف الى جانب الشهيد ، ويجزيه الجزاء الأوفى . الا انه لا ينبغى أن نفهم من هذا أن الله يشجع التعذيب ، لكن من الواضح انه يشجع المؤمن فى تحمل العذاب .

وباختصار فان القديسين لايصلون الى درجة القداسة الا عندما يتقبلون الشر على أنه قوة مناهضة لهم ، ثم بتغلبهم عليه عن طريق الخضوع له فى سرور . ولا يمكن لنا هنا أن نهون من بشاعة الفعل الشرير . فهذا أمر واقعى ، ولابد لنا أن نعد العدة لهزيمته . ولهذا فان الفكرة التى تسيطر فى الفروسية هى فكرة الانتقام .

فاذا اعتدى فارس على آخر فان هذا الأخير لابد أن يرد الاعتداء بمثله . وذلك ليبرهن على انه مازال يحتفظ بكرامته ومكانته أمام طبقتــه الاجتماعيــة . واذا تم له ذلك فستصفو نفسه . وبهذا فان الشر لن ينظر اليه على أنه جزء داخــل فى شــخصية الانســان ، أو على الأقل فى شخصية الفارس ، بل سينظر اليه على أنه قوة لها وجود مستقل عن كيانه . وستكون وسيلتنا فى قهر الشر الذى فى نفوسنا أن نجعل المعتدى يعانى من فعل بديل لما اقترفه . وقد قدم « فروسار » نموذجا جميلا لما يؤدى اليه هذا الأسلوب من تأثير قوى فى المجتمع من خلال عرضه لقصــة أسر ملك فرنســا ، الملك يوحنا الثانى ، بعد معركة بواتييه . فقد كان الملك مســئولا عن الهزيمــة التى حاقت به ، وجىء به أمام القائد المنتصر ، الأمير الأسود . وقد كان من المتوقع أن هذا الأمير سينزل بالملك عقابا مساويا لما تحملته القــوات الانجليزية من متــاعب فى الهجوم ، على الرغم من أن ما تحملته هذه القوات لم يكن فى حقيقة الأمر شــيئا ذا بال . لكن على العكس من ذلك أمر الأمير بأن تمد مائدة عشاء احتفاء بالملك يوحنا ، وكان الأمير الأسود (الأمير ادوار) يقدم بنفســه الطعام للملك بكل الاحترام الذى استطاع أن يبديه ، وأعلن أنه لا يستطيع أن يظل جالسا على المائدة اذا ما بدرت من الملك أية بادرة يطلب فيها شيئا ما وأنه ليس كفؤا ان يجلس الى المائدة التى يجلس اليهــا أمير عظيم كالملك يوحنــا . وقدم الأمير الى الملك تهنئته على بلائه الحسن فى المعركة . ومن الواضح أن هذا السلوك كان بديلا للفعل الشرير الذى كان من الممكن أن ينزله الأمير بالملك ، وكان مساويا له . ولهذا فلا علاقة لأى من الفعلين بعلاقات السلام أو الصداقة . وبمجرد أن مسحت الاهانة باهانة مماثلة ــ وقد تمت الاهانة فى هذه الحالة أثناء المعركة لا بعدها ــ أصبح كل شىء على ما يرام ، وانتزع الشر من نفس الشخص الذى بدأ بالاعتداء واقتلع من جذوره (١) .

وتبعا لهذا فسيبدو العنف وقد انتقل من المســتوى الكونى الى المســتوى البشرى ، ونظر اليه على أن له كيانا مستقلا . وسيغدو الشر فى هــذه الحــالة أنه أشبه بشىء ، بكرة تروح وتجىء ، تتجول فى داخل الوجود البشرى كما يدور كوكب من الكواكب حول الشمس ، وكما يرحب كل من الشهيد والفارس بالشر ويعرف كيف يتغلب عليه ، فان الشر قد نظر اليه فى بداية القرن التاسع عشر على انه فرصة أو مناسبة يؤكد الفرد من خلالها ذاته ويحقق شخصيته .

وأنا أفكر هنا ــ كما قد يتضح للقارىء ــ من فيلسوف مثل فشته . فالعلم فى رأى فشته ينبغى أن يكون قائما على تفســير أخلاقى ، ولا نقنع فى تفســير أحداثه

---

(١) من المحتمل أن فروسار لم يكن مؤرخا اقتصاديا أو سياسيا يعتد به ، لكنه يمثل مشاعر مجتمع الفروسية . قارن فكرة الانتقام هنا بفكرة الانتقام فى المجتمع اليونانى ، بالرجوع الى كتاب أ. رود : « النفس ، ص ١٧٨ وما يليها ، الترجمة الانجليزية ، نيويورك ، ١٩٥٥ .

بالملاحظة الحسية . ولا شك أن المصدر التاريخى لهذه الفكرة هو كانط فى « نقد العقل العملى » . فكانط كان يعتقد فى صحة تلك المعتقدات الضرورية لاقامة حياة اخلاقية . وفشته راى أيضا أن « الأنا » بعد أن يضع نفسه يضع « اللا أنا » أو عالم الطبيعة . وهو يفعل هذا لا لمجرد أن الشيء يكتسب معناه الحقيقى فى حياته مع نقيضه ومن خلال مواجهته له ــ باعتبار أن كل اثبات نفى ــ بل يفعل هذا حتى يجد أمامه قوة مناهضة له ، يضع نصب عينيه أن يتغلب عليها . وقد يبدو لى ــ ان لم نكن هذا يبدو للآخرين كذلك ــ أن هذا ضرب من التبرير الديالكتيكى لما يختفى وراء كتاب « العاصفة والرغبة » ، وقد اعتاد « رويس » أن يقول لتلامذته : « ان خصمك اذا كان حقا جديرا بخصومته ومناهضته لك ، فلابد أن يكون قادرا على قهرك » . والعالم الواقعى الذى يواجهنا خصم من هذا الطراز . وكما ينبغى أن يعلو القديس فوق آلامه كذلك فانه لابد أن يرتفع فوق غواياته ، سواء كانت تلك الغوايات متمثلة فى رغبات جسده أو من قوى شيطانية مجهولة . وبوسعنا أن نضيف الى هذا أنه بالقدر الذى تتجلى فيه على يد القديسين معجزات فانهم يظهرون قوة « فيشتيه » فى السيطرة على قوانين الطبيعة وقهرها . أما القديس الذى لم يجرب الصراع مع خصوم أخلاقيين فلن يكون جديرا باسمه الا بمشقة كبيرة . وينتهى العدوان بنهاية طيبة من حيث أنه يصبح مسرحا أمام الانسان ليرتفع فوق انسانيته العادية . و «الأنا» عند فشته تنتهى بأن تصبح «أنا أعلى» عن طريق خلقها « اللا أنا » أولا ، ثم عن طريق الصراع معها وقهرها . وبالمثل فان الأمة لا تكتسب روحها القومية الا عن طريق محاربتها للمعتدين عليها، على نحو ما أوضح ذلك فشته مع مواطنيه فى كتابه «نداء الى الأمة الألمانية» ، أو على نحو ما كان يفعل الفرسان فى كتاب « وفاة آرثر » عندما كانوا يمتطون خيولهم ، جريا وراء المغامرة . أليس فى هذا كله مظهر للرغبة فى تحقيق الآمال ؟ لقد وعى هذا تماما « الملاك الربانى » عندما ظهر أمام «ليسنج» وجعله يختار بين الحقيقة والبحث عن الحقيقة ، فآثر «ليسنج» البحث عن الحقيقة . كذلك فان الشعوب قد وعت أيضا أن هدفها هو الفعل ، وليس ثمرة الفعل ، الجرى وراء الهدف وليس تحقيق الهدف ، الكفاح فى سبيل النصر وليس النصر . ويبدو أن هذا الدرس هو المبدأ الأخلاقى المكافىء تماما لمبدأ « الفن للفن » .

ويبرر من هذا الموقف فكرة الحياة البطولية . اذ يبدو أن الرجل العظيم فى التاريخ كان دائما رجلا مقاتلا ، وان كان يختلف عن صورة البطل التى قدمها «كارليل» ، كان البطل دائام رجلا يغزو الأقطار ، يسفك دماء الشعوب ، متسلطا على الجماهير ، محققا لعظمته بكفاحه . واذا كانت هوايته ــ كما كان الحال عند فردريك الكبير ــ اللعب على القيثارة فان هذا يمثل فترة عابرة فى تاريخ عظمته . فبطولته قائمة فقط فى مغامراته الحربية . وقد شاء كارليل على الأقل أن تتضمن

قائمة أبطاله رجالا في الأدب والسياسة وزعماء دينيين ، الا أنه كان يبدو أكثر ميلا لرجال من طراز فردزيك وكرومويل ونابليون ، وذلك لأن الرجل العظيم فيما يبدو ليس في حاجة لأنه تؤدى أفعاله الى نتيجة لها قيمة مستديمة بل في حاجة فقط الى أن يكافح من أجل الحصول على شيء ، ومن أجل أن يحقق انتصارات ، وبهذا المعنى فان لوثر كان بطلا بالرغم من تنوع الفرق التى نشأت فى أحضان البروتستانتية .

وبالرغم من ذلك فاذا اعترض على هذا بأن البطل فى الصورة التى حاولت أن أرسمها له سيكون بطلا مثاليا ، فان هذا سيكون كمن يعترض على سوبرمان نيتشه ، على أساس أنه كان قاسيا ، له نزواته ، مدعيا ، مليئا بالآمال والتصميم ، وهكذا ، لكن نموذج هذا السوبرمان قد اقتبس من صورة قيصر بورجيا ، لا من صورة يوحنا المعمدان . ولهذا فانه أعاد النظر فى تعريف الخير والشر ، والحق عنده كما كان عند أمير مكيافيلي أو فى هذه الحالة ــ كما كان عند امبراطور بيزنطة ــ هو ما اعتنقه الانسان من مباد ىء لحسابه . حقا ان تعميم هذا المبدأ سيؤدى حتما الى الفوضى ، لكنه سيخلق أيضا رجالا أقوياء ، لا تخيفهم تقلبات الأحداث ، وبالنسبة الى هؤلاء الرجال فان الكفاح سيصبح هو الفضيلة ، وسيصبح العنف أمرا مرغوبا فيه . واذا كان ما ذهب اليه هنا صحيحا فان الشر سيصبح هو ما يخيفنى وما يؤدى الى احباطى . وباختصار فلن تكون ثمة سلطة فوق ارادتى . وفى مذهب كهذا نعيد النظر فيه فى سلم القيم ، لابد أن نبحث عن كلمة رشيقة مناسبة تحل محل كلمة « العنف » .

ولابد لنا هنا أن نضيف شيئا عن الألم أو التألم باعتباره مثلا أعلى عند الرومانتيكيين . فالتألم ضد الفعل باعتبار أنه انفعال . وبينما نجد ان الفعل يكون جوهر الحياة البطولية فان جوهرها عند الرومانتيكيين أصبح أن يكون الانسان موضوعا للآلام . وذلك لأن الرومانتيكيين يعتقدون ــ كما يعتقد موسيه ــ أنه لا شىء كالألم يجعل منا عظماء (ليلة من ليالى شهر مايو) . وقد أشار هـ.ج. شينيك فى كتابه « كيف يفكر الرومانتيكيون الغربيون » (ص ١٠٠) الى السباق الدينى للالم، وأوضح أنه من الممكن حتى بالنسبة الى أمة الأمم كالأمة البولندية أن تكون نموذجا يكسبها التألم نفسه طابعا نبيلا . ولكن لابد لكى تتألم أن تكون موضوعا لفعل ما . ولابد أن تكون ثمة قوة فعالة هى قوة المعتدى . وكما هو الشأن فى التبريرات التى قدمت بخصوص وجود ابليس فى التاريخ الأوربى ، ابتداء من كلمة القديس أمبروزو « أيتها الخطيئة السعيدة » ، فان وجود الشر قد وجد لنفسه تبريرا باعتباره مناسبة لظهور الخير . ولهذا يمكننا أن نخلص من هذا كله بأن نقول ان الحرب والعدوان والعنف تمثل جميعها فى المخطط الكلى للموجودات وبالنسبة للبشر مناسبات للتألم ، وبالتالى مناسبات أمام الناس ليصبحوا من خلالها رجالا عظماء . وهكذا فان أهرمن قد برئت ساحته .

وقدم لنا هيجل فى ديالكتيكة الأسس النموذجية لما يجب أن تكون عليه المعارك . ففى هذا الدياكتيك يؤكد الموضوع نفسه ، وعن طريق هذا التوكيد للذات ينقلب الموضوع الى نقيضه . لكن هذه التغيرات لاتمحو الشىء الذى يتغير ، بل الأحرى أن نقول انها تحتفظ به فى ثوب جديد . وهكذا فان مركب الموضوع يستوعب فى داخله كلا من الموضوع ونقيض الموضوع ، ويحتفظ بهما معا دون أن يلغى وجودهما .

وقد ابرزت الماركسية ذلك فى براعة سواء فى مجال تاريخ الأدب أو فى مجال التطبيق العملى . وقد كان هيجل هو الذى ذهب ضد فشته الى أن «اللاأنا» تمثل فى أية درجة من درجاتها نموا للحظة تاريخية معينة . ولهذا فانها ليست الا مرحلة تالية لمرحلة وجدت قبل ذلك . والروح الانسانية فى « ظاهريات الروح » لهيجل ترغب فى نقيضها ، كما هو الحال فى « الأنا » عند فشته ، لكنها ترغب فى نقيضها لينتهى بها الأمر الى ان تصبح واياه شيئا واحدا . فالعبد يرغب فى وجود السيد ، وما يلبث أن يتبنى وجهة نظر السيد . ويرغب السيد بدوره فى وجود العبد ، ولا ينتقل الى مرحلة تأليفية أرقى من وجوده الحالى الا عندما يستوعب شيئا من عقلية العبد . ولكنه يفعل ذلك فقط عندما يصبح فى وجوده أكثر اعتمادا على العبد . وقد عبر عن ذلك « يعقوب لوونبرج » فى كتابه « الظاهريات عند هيجل » ص ٨٨ حيث يقول « اتضح لنا ان السيادة والعبودية يستغرق كل منهما الآخر بالتبادل : فأعظم الأسياد طغيانا عندما يقر بوجود العلاقات التى تربط بينه وبين سيد آخر ينتهى به الأمر الى أن يسيطر عليه شعور بالاحتياج الى الآخرين شبيه بشعور العبد ، والعبد ــ أيا كانت درجة خضوعه ــ يشعر سيئا فشيئا بقيمة العمل الذى يؤديه ، ومن ثم يكشف عن عقل عنيد يعكس درجة من الاستقلال فى المبدأ عن السيد » . والاتجاه الى المزج بين الأصداء الذى كان شائعا فى تفكير الفلاسفة المثاليين بعد كانط يمثل تبريرا لوجود العنف والعدوان ، من حيث ان الانسان لا يصبح حقا مسيطرا على ذاته الا عندما يجد لنفسه خصما . وهكذا فان وجود كل من أهرمن ومزدا يصبح مكملا احدهما للآخر .

ويشيع هذا الاتجاه عند هيجل فى كل جوانب تفكيره ، يظهر أولا فى المنطق كنموذج مجرد ، ثم يظهر فى تطبيقاته المختلفة فى مجال علم الجمال والسياسة ، وفى فلسفة هيجل فى الدين وفى التاريخ . والقارىء لهيجل يعجب ببلاغته وبثروته الضخمة فى الاستشهاد بالأمثلة ، ولكنه يجد نفسه يتقبل الأشياء كما هى على أساس أو وجود النفى أمر ضرورى بالنسبة الى الاثبات ، وهكذا فان الانسان يجد نفسه دائما فى مواجهة عدو . والحياة نفسها تصبح هزيمة لهذا العدو . لكن عندما نجرد هذا الفكر من بلاغته فانه يتبلور فى نهاية المطاف فى فكرة قوامها أن كل ما هو موجود وقائم هو حق ، وهذه الفكرة لابد أنها كانت تملأ هيجل رعبا . والحق ان فكر هيجل

يمثل صيحة أعلى بكثير من ثنائية زرادشت ، ويتضمن فى سـخرية بالغة القول بأن تاريخ أية فكرة يكشف لنا دائما عن فكرة عكسية لها . وهكذا فان ما بدا أمامنا أول الأمر أنه حقيقتان لكل منهما وجود مستقل علينا أن نتقبله كما هو قد انتهى بنـا الأمر الى أن ننظر اليه على أنه حقيقة واحدة أو على أن احـدى الحقيقتين لابد أن تستوعب الأخرى ، أو ـ كما يمكن أن يغبر عن ذلك مثـلا أحد الهيجليين الانجليز وهو « بوزانكيه » ـ أن ثمة حقيقة كلية تستوعب فى داخلها الحقيقتين معا .

واذا كنا سنعرف الشر بأنه الشيء الذى علينـا أن نتخلص منه فسـنجد أن التاريخ يمكن تقسيمه الى مراحل متعددة . فى المرحلة الأولى كان الخير والشر يمثلان وجودين اثنين الهيين ، كل منهما فى صراع مع الآخـر . وفى المرحلة الثـانية فان الصراع نفسه سينظر اليه على أنه صراع منتج يؤدى الى وجود الخير ، ولهذا فان المرء لايمكن والحال هذه أن يأمل فى استبعاد الشر، بل سنجده يسعى الى الاستفادة منه وفى مرحلة ثالثة نجد الانسان قد تقبل وجود الشر باعتباره شيئا لا يمكن تفاديه ويصبح للعدوان جوهر أخلاقى هو تحقيق التقدم الأخلاقى . والانسان لا يهـدف الى استبعاد الشر ، بل يصبح سعيدا بأن يدخل معه فى حرب لا نهـاية لها . ويظل الشر فى هذه المرحلة يتناول على أنه شيء مستقل عن الطبيعة البشرية أو عن العلاقات الانسانية ، الا أنه أصبح الآن موجودا فى المسـتوى البشرى ، اذا أرا الانسـان أن يبحث عنه فسيجده أمامه . ويمكننا أيضا أن نذكر مرحلة رابعة ، وهى المرحلة التى يخلق فيها الانسان شيئا ليقهر بواسـطته وعن طريقـة القيمة الباطنيـة للمنازلة والصراع . وسيكون لسان حال الانسان فى هذه المرحلة أن الانسـان اذا لم يجـد شيئا يتغلب عليه فان حياته ستصبح بدون قيمة . وسيصبح الانسـان مجرد آلة يسجل عليها طول الموجات . وليس من شك فى أن هذا سيكون باعثا للأسى ، لـكن ـ من ناحية أخرى ـ عندما يكون غبار المعارك قد ثار من حولنا وسد دوننـا الآفاق فان الملاحظة البسيطة والهدوء سيكونان كفيلين بأن يقـدما لنـا جانبـا مشرقا من الحياة .



المقــال في كلمــات

ما هي الجدة ؟ الجدة كما يستقى من لفظها هي الأخذ بوضع جديد والتـكيف مع التطور • ولذلك فهي عملية طبيعية في جميــع نواحي الحياة لا في الأدب والفن فحسب • وهي بهذا المعنى تخرق تقليدا وتخلق نمطا جديدا، نمطا لم يكن له وجود • انها تنكر التقاليد دائما، وتقدس نبذ النموذج الأصلي والتحرر من إسار القيود القديمة، مكرسة جهودها للكشوف المناهضة للكلاسيكية بل العداوة الكاملة لكل ما هو كلاسي • ويرى أنصار الجدة في الأدب ، أولئك الذين يأبون العبودية للتقاليد ، أن الجدة التي هي ثمرة من ثمرات التقدم أعظم وسائل النجاح فاعلية •

وتتضمن الجدة فكرة انكارية متقدمة بناءة • والجدة من حيث

الكاتب : ادريان مارينو

أستاذ بجامعة بوخارست ، كما أنه ناقد أدبى ومؤرخ ومن علماء علم الجمال • ولد عام ١٩٢١ فى ابازى برومانيا• تلقى دراساته فى جامعتى ايازى وبوخارست• له مؤلفات عديدة أهمها : حياة الاسكندر المقدونى (١٩٦٦) ، الاسكندر وأعماله (١٩٧٧ ، مقدمة فى النقد الأدبى (١٩٦٨) ، التجديد والجدة (١٩٦٩) ، قاموس الأفكار الأدبية يصدر فى ثلاثة مجلدات •

المترجم : ابراهيم زكى خورشيد

مدير عام الثقافة ورئيس مجلس ادارة الدار المصرية للتاليف والترجمة سابقا• ويقوم الآن بتدريس الترجمة بمعهد الترجمة بكلية الآداب بجامعة القاهرة• له فى ميدان الترجمة نشاط كبير ، فقد ترجم وراجع: (١) فصولا كثيرة من تاريخ العالم الذى أصدرته وزارة التربية والتعليم (٢) طائفة من مسرحيات شكسبير اصدرتها الجامعة العربية (٣) كما ترجم وحقق اطلس التاريخ الاسلامى لهازارد Hazard (٤) ومن مترجماته الأخرى رواية روديد لسيرجنيف ، والقوزان لتولوستوى ، وأمسيات قرب قرية لميكانكا لجوبول ، وسوار من عقيق لكوبرين ، والماضى يبعث حيا لادنا مجوير ، والانتصار على الشدائد لروناالد آدمز ، وقصة الجنس البشرى لفانلون • (٥) راجع قاموس النهضة (الانجليزى العربى) بالاشتراك مع المرحوم محمد بدران •

هى لحظة انفصام كلى فى وجود الفن والأدب ، ولذلك فهى من حيث جوهرها تقطع صـلتها بالتاريخ وتفقد صـفتها التاريخية بتحـركها النكوصى نحو لحظة خروجها للحيـــاة ومخالفتها حالتها الكونية • والعقل المبدع هو دعامتها وحافزها الأصيل • وهى تجاهد ساعية الى تنمية فكرة الابداع فى كل حقبة ، والمقصود بالابداع الخلق الذى يفيض عن الخاطر ويتعارض فى جوهره مع صور التقاليد جميعا • ومن أكبر مآثر الجـدة الانتفـاض والثورة على جميع صـور الركود والكلاسية الأدبية والقداسة الأكاديمية •

ويتحـدث الكاتب فى مقـــاله عن رأيين من آراء رجال النقد الأدبى ، ينادى أولهمـا باحترام آثار أعلام الزمن القـديم ، ويتفق الكاتب مع أنصار هذا الرأى اتفاقا تاما بشرط أن يتم هذا فى نطاق

المشاعر التي تمس الحس العام فحسب . أما الرأى الثانى فيصف وصفا واضحا أوضاع السياسة الجمالية الجديدة وهى اشاعة الافكار الأدبية الجديدة على يد وسطاء جددهم الشباب، ذلك الجيل الذى لم يتخذ أى موقف يدينه ضد العقل . والجدة بطبيعتها تتضمن المفاجأة وعدم التحديد ، ونزعتها المناهضة للمعايير ضخمة لا تقاوم ، وهى كما يؤكد هيردز وغيره ليست لها قاعدة ثابتة حيال ما هو جميل وعظيم . وهذه العقيدة يمكن أن نجدها أيضا عند الرومانسيين . وقد عبر عنها فيكتور هيجو فى مقدمته للكتاب كرومويل : فلنهدم النظريات وكتب الشعر والمناهج ، ولنتخلص من هذا الطلاء القديم الذى يغطى واجهة الفن فليس ثمة قواعد ولا نماذج ، أو قل ليس ثمة قواعد غير القواعد العامة للطبيعة التى تضم الفن برمته .

كثيرا ما نوه بالصعوبات الكامنة التى تعترض أى تحليل نفكرة « الجدة » ، وهذه الصعوبات هى : قيام معان شاذة وتقريبية دفع بها حتى أصبحت عرفا لا معنى له ولا ضرر منه على الاطلاق ، والدأب على تكرار المعانى وتقلبها ، واثارة سلسلة كاملة من الاعتراضات يعقبها بالضرورة تبـديلات فى المعنى وأخطاء اصطلاحية ، ونستطيع أن تجمل هذا فى عبارة واحدة هى : قيـــام أزمة متوطنة تحل فى مواسم متحققة . ولهذه الأسباب جميعا فان الجدة تصف فكرة من أشد الافكار الأدبية تناقضا (على أن هذا ليس الا أسلوبا من أساليب الكلام) ، ذلك أن هذه الفكرة كلما زاد انتشارها زاد افتقارها الى الوضوح وزادت غموضا . ومع ذلك فان هذه الظاهرة من البين أنه لا دافع لها ان شئت أن يكتمل هذا التناقض . فالجدة فى صورة من الصور أو غيرها تظهر مع كل تغيير فجائى أو تطور هام فى التفكير الأدبى ، وهى تصاحب ، اما جزئيا أو كليا ، وفى اطار من التراكيب النظرية الجـــديدة أيضا ، جميع المراحل الحاسمة فى علم الجمال عند الأوربيين ، أو تعيد تحديد هذه المراحل . والجدة ، باعتبار أنها تحدد اطارا حقيقيا ، تجنح فيما يتعلق بكل «ما هو جديد» الى ملازمة جميع التبديلات الجوهرية فى الوعى الأدبى ، أو بلورة هذه التبديلات ، أو اعادة صياغتها . وهى تطوى بين ذمتيها دورة كاملة من لحظات الخلق المثلى وتطوى ضمنا لحظات مثلى من الادب . وتتراوح هذه الدورة بين انكار الخلق البـالى المقعد المغشى بالمعتقدات وبين تقرير خلق نمط جديد أطلقت له الحرية وأعفى من جميع القيود الجمالية . والجدة تخرق تقليدا وتنازع النمط المحافظ للفن والأدب بغية انشـاء واقامة سنة خاصـة بها . وهذا موقف دورى لعله يناقش مناقشـة وافية . وفى مثل هذا الضـوء فان الجدة تكون خالية من كل تحديد تأريخى دقيـق ، وتصبح مسألة مثمرة تعبر ، فى المداخل التاريخية المختلفة وعلى مستويات المعانى المتباينة ، عن الحركة الباطنة للأدب وهذه الجدلية الراسخة فى تاريخ الفـكر الأدبى تتغلغل فى أعمـــاق بعض اللحظات

الجوهرية ، ولربما جاء وقت فى يوم من الأيام تصبح فيه مهمة وضع هذه اللحظات فى نمط مسألة قمينة بأن تحقق نجاحا ٠

وقد يبدو من الواضح أن نواة فكرة الجدة تنشأ من الفكرة القديمة وهى البدعة ، وهذه النواة تبدو للوهلة الأولى أنها تشمل الصيغة النظرية والأولية وضيعة ما قبل التاريخ للجدة ٠ والجدة جديدة بالضرورة ، والبدعة تكون دائما جديدة فى واقع أمرها ٠ وهذه دائرة مفرغة تتكرر فيها المعانى ، ومع ذلك فهى مسألة موضوعية مكتملة تجرد المرء من سلاحه ، ولا قيام للجدة من غير هذه القوة الدافعة ٠ ولكن هذه الفكرة الدافعة التى هى كامنة ، وان كانت ثابتة بعيدة الأثر ، هى التى تضفى بعدا حقيقيا محسوسا على فكرة الجدة ، ويفهم من هـذا لأول وهلة فيما دون التاريخ وفيما وراء التاريخ ٠ والفكرة فيما عليه ، ترجع الى ما قبل النزاع المشهور بين القدماء والمحدثين : وكان العصر القديم على علم جيد بهـا ٠ أما العصور الوسطى فقد نشأت «نمطا جديدا بديعا» وكان أصحاب «أغانى جست» يتقدمون الى الاقطاع قائلين «نرجو أن تتفضلوا ياسادتى بالاستماع الى أغنية جديدة» ، وكانت الكلاسية بفضل لابروير Des La Brigére Jugement ، ص ١٠٧) وغيره على علم بحقيقة الابداعات الفنية الجديدة كما انها اعترفت بها ٠ وكان التطلع الى ما كان جديدا هو الذى حدا بلافونتين الى القـول : « لابد لى من التجـديد حتى اذا لم يوجد فى الدنيا » (١) ٠ وظاهرة الجدة عجيبة ٠ ذلك ان الروح القديمة لا تتواءم بحال مع التجديد ٠ والبدعة ليس لها على الاطلاق أى شأن جوهرى فى قواعد علم الجمال ٠ وحالة طراز الباروك تعارض ذلك على خط مستقيم ، فهى تعتمد فى جوهرها على فكرة المفاجأة والاندهاش (il maraviglioso) فى الاطـار الذى تصـبح فيه البدعة عمـلا يقـوم على برنامج : هو وعى دقيق بالمواقف المختلفة لسوابقها وتحققات غير منشورة أصيلة هدفها اتجاهات جديدة لم تكشف بعـد مما حدا بثيوفيل ده فيو الى القول مفاخـرا « ان طريقة كتابتى الجديدة تختلف عن آثار أشهر القعقول » ٠ وقد صرح ٠ ب ٠ مارينـو أنه يتبع « طريقا جـديداً » ٠ ونسب ل ٠ موراتورى الى نهاويل الخيال الشعرى خاصية ٠٠٠ « احتواء آثار مع اتباع أسلوب جديد » ٠ وجميع أنصار الجدة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر يعتنقون جهرة نظرية البدعة (وقد أصبحت منذ ذاك مرادفة للأسلوب الجديد والجدة) بجميع مضامينها الجوهرية ألا وهى : أكثر التعابير المتزامنة الممكنة للحقـائق الاجتماعية ، والحقـائق الخلقية والحقائق العقلية والمعاصرة ، والحقائق الفعلية المباشرة التى تترجم بمصطلحات متعاقبة يزداد انسجامها وسرعة اصطناعها ازديادا مطردا بتقدم الزمن ، فمن التزامن الى التوقع ، الى الطليعة

---

(١) J. de la Fontaine : Comédie (Œuvres divers) باريس ١٧٥٠ ، ج ٣ ، ص ١٦٧) ٠

ضمنا : وهذه هى مراحل الراديكالية الحديثة ، مراحل تقدم الأفكار عن الاسلوب الجديد ، والتجديد والجدة • واذا شئنا أن نستشهد بمبدع من مبدعى الوعى الحديث فى القرن التاسع عشر قلنا ان بودلير يلخص كلا الاتجاهين : فهو من جهة قد أدرك ان « كل قرن وكل قوم لهم جمالهم ، ومن ثم فنحن لا نعجز عن أن يكون لنا جمال خاص بنا » « ان لنا جمالا خاصا كامنا فى أهواء جديدة » • ثم هو من جهة أخرى قد تصور وأحال « بطولة الحياة الحديثة » الى تطلع مطلق له حدود معينة : « الى نهاية المجهول للعثور على شىء جديد » ، وهكذا تصبح الجدة فكرة رئيسية تقوم بدور المحور يستعان بها فى تنظيم القوى المتحركة للادب والتأثير فيها • ونتائج التمثل الحديث لفكرة البدعة وتحققها لها أثر كبير فى تطور الوعى الأدبى •

وهنا يتضح بخاصة موقفان ويصبحان مقنعين كل الاقناع • فالجدة تجاهد ساعية الى تنمية فكرة الخلق فى كل حقبة وفى خلال تاريخ الأدب الأوربى كافة والمقصود بالخلق هنا هو الخلق الذى يفيض عن الخاطر ، والخلق الثبت الأصيل الذى يتعارض فى جوهره مع صور التقليد جميعا • وليس مرامنا وقد بلغنا هذا المفترق من الحديث وفى هذا السياق أن نناقش: هل تتفق هذه الأمانى مع الحقيقة اتفاقا تاما أم لا تتفق واذا اتفقت فالى أى حد ؟ ولا يغير هذا من الواقع الدقيق ، وهو ان العقل الحديث يتعهد ويغذى وينمى تصورا للخلق جوهريا متأصلا مطلقا • فالجدة تخلق شيئا لم يكن له وجود ، والا لا يكون لها وجود • ويستطيع المرء أن يقول ان الخلق ينكر فى كل وقت التقليد ، من حيث النظر أو العمل ،وتتأصل فكرة الجدة : صراحة أو ضمنا ، والحاجة الى الجدة تمهد لها الطريق • فهى تقدس هجر النموذج الأصلى والتحرر من ارساء ذلك الذى فرضه قيد النموذج القديم (ويبقى أفلاطون على هذا التحرر الذى تأصل فى الفن القديم وبدأ يظهر عليه)(١) ويكمن الاتجاه الجوهرى فى الرغبة فى تنمية «البداية المطلقة» ويكمن فى رفض الاعتراف بأية سابقة ممكنة • وانما تمكن الجدة لنفسها وتقيم نفسها فى هذه الناحية بالمعجزة الأولية الأصلية ، فى الفصل الخالق الذى لا يمكن تعويضه والذى هو متفرد لا سابقة له ولا يأتى مثله من بعد • والفنان الحديث والكاتب الحديث يبدآن دائما وفى كل مكان بالواحد الصحيح ، فهما يعيدان اقامته الكونية بروح مبدعة مستقلة بذاتها تلتزم بقوانين خاصة بها • والوعى بهذا بنجوة من القاعدة والحقبة والآثار الأدبية ، بيد ان المرء محدث فى جوهره • وقيام تصور من هذا القبيل ، مهما كان جنينا محجبا ضئيل الشأن من حيث النظر ، فانه يتجاوز بكثير حدود أية ظاهرة تاريخية للبدعة الادبية (ابتداع موضوعات جديدة ، وأشكال جديدة ، وأنماط أدبية جديدة الخ •) •

---

(١) Platon et l'art de son temps : Pièrre Maxime Schuhl

أى فكرة الجدة من حيث الجوهر ، نقطع صلتها بالتاريخ وتفقد صفتها التاريخية بتحركها العكسى نحو لحظة خروجها الى الحياة ومخالفتها لحالتها الكونية · وليس هذا هو التناقض الوحيد الذى تقع فيه ·

وتقويم البدعة مهم أيضا ، وهو فى الوقت نفسه أيضا ظاهرة انتبه لها منذ القديم . بل انما لنجد فى الأودية نفسها هذا القول « سيشيد الناس بمدح أحدث أغنية سمعوها ») · فى ميدان الفكر الأدبى تحيل الجدة بانتظام البدعة الموضوعية الى قيمة جمالية · وتصبح القيمة التاريخية للحقيقة الواقعة قيمة فنية ، وهذا التحول الذى يحدث فى مواسم يهيمن على أى قول أصيل وعلى كل قول من هذا القبيل ، بصرف النظر عن مبلغ الشطط الذى يساور القوالب التى يضمها بين دفتيه · بل أن البدعة ، حتى اذا أسىء تمثيلها ، وحرفت بالاسراف والشطط ، لها وقع كبير لا ينفد من المفاجأة ، ولها أثر لا يبارى فيما تحدثه من صدمة عاطفية ، فالتكرار للمواءمة والتقليد سلبيان : والجديد غير المنشور ايجابى دائما ·· وثمرة هذا الفعالية الراسخة المطردة لكيان النهضة ، أو اعادة التقويم ، وفاعلية قيام دراسة جديدة وبحث جديد يتضمن بالضرر استحداث رأى جديد واصطناع نظرة مختلفة كل الاختلاف · وكلما زاد العنف فى ذلك زادت فعاليته · ومن غير هذا الخلط بين التأريخ والقيمة فان الجدة لن تنفذ قط الى ميدان القيم ، ولا يتأتى للبدعة أن تنال أقل قدر من التنويه الجوهرى بها · وفى تاريخ متقدم يرجع الى أيام عصر النهضة لاحظ كاستلفترو تلك الفتنة المحببة التى أحدثتها جدة حادث وقع (١) · والاسلوب الحديث الفنى « لحبس الانفاس تطلعا » أيا كان مخربا أو تافها لا يستغل أى طاقة نفسية أخرى أو يجسمها·

والتوكيد الجازم للبدعة يتضمن « فكرة انكارية متقدمة » واذا أريد للبدعة أن تصور أمرا ممكنا وتنال اعتراف الناس بها ، فانها يجب أن تكون مثيرة ، عدائية ، جدلية ، ويجب أن تناقش ، ولو بحكم ظهورها فحسب ، ى موقف معلوم مكين سابق وهذا هو فضل من أهم الأفضال التى أسدتها فكرة الجدة الى الجماليات الأدبية : أجل هو الانكار البناء الذى سماه كيتس « القدرة السلوبية » (٢) ، وهذا الحدس يزداد مقداره زيادة كبيرة لأن الشاعر فى الواقع قد حدد بهذه الصيغة ملاحظة خاصة مكتوبة عن الشعر الحديث : ومؤداها سيادة الخيال والباطن على العقل · وأى عمل أدبى يقوم على الانكار حديث بأثره ، وهذه الحقيقة قد تحققت بوفرة فى تلك الحقبة

---

(١) Castelveuo's Theory of Poetics : Bernard Weinberg Critics and Criticism Ancient and Modern

(٢) Poems and Selected Letters : John Ideats الرسالة المؤرخة فى ٢٢ ديسمبر سنة ١٨١٨ ص ٤٠٨ ·

المجيدة حقبة « النزاع بين القدماء والمحدثين » وتأيدت بكتب النقد التى ظهرت فى عصر الاستنارة الذى ضم بين دفتيه مزيدا من الصيغ المثيرة ، وانتهى أخيرا بالفناء الكامل للطليعة المحدثة بما فيها من أعيان مثل ريمبو ولوترامون • ويجب أن نكور أن الانشقاقية ، ووضع برنامج للسلوب ، وسياسات الانكار المطلق ، والعقل الهدام الجدلى الثائر ، كل أولئك تمثل خير تمثيل الاتجاهات الحديثة ، ومن ثم جاءت الوظيفة والرمزية الحديثتان لأكابر الثوار فى علم الأساطير ، والعملاقية والشيطانية فى الوعى الحديث حافلة بالعقد العدوانية المتعلقة بقتل الأقربين • والراجح أن ريمبو قد أصاب اذا قال « أحرار من جديد فى اتباع الأجداد » (١) • وبدون هذا الجدل الباطنى للسلوب الايجابى لا يمكن أن يتأتى تغييرا أو تحولا للوعى الجمالى ، ويجب أن ندخل فى اعتبارنا أن الشروع فى حد ذاته باعلان الانتقاض والثورة على جميع صور الركود وتعزيز ذلك موسميا الانتقاض على التقاليد الرسمية المظهر ، والمبادىء والقصائد والأوثان والقداسة لاكاديمية لهو مأثرة حيوية لفكرة الجدة• وهذا النزاع أبعد بكثير من أى صدام محتمل بين الأجيال ، أجل أبعد بكثير من أى نزاع أو منافسة أدبية • ذلك ان المعلق فى الميزان هو فى الواقع العداء بين الماضى والحاضر الذى يفسح مجال الاختيار بين القديم والجديد معبرا عنه بمصطلحى الانشاء والهدم • وما من شىء أصدق من القول بأن هذه للحظة الخاصة السلوبية باطلاق تعقبها عملية جديدة من الانشاء من جديد على جديد آخر من الوعى والتحقق • وكذلك فانه بدون تفهم لمنطق السلوب الراسخ الدائم يتعذر أى تمثل للجدة أو تحليل لها (تعرف الجدة بأنها مقولة روحية لها حدود تاريخية ، ومضمون ولكن ليس لها بنيان) ، فالمنهج الحديث ككل منهج آخر فى نطاق الأدب ، منهج متزامن متكافىء فى ذاته ، (أو واحد فى ذاته) متماثل فى مراحله وفى جميع وظائفه التى تعتمد كل على الأخرى •

والجدة ، من حيث هى لحظة انفصام كلى فى وجود الفن والأدب تستحدث فكرة الانفصام هذه بحكم تركيبها الآلى ذاته القائم على عدم الاستمرار • والبلورة النظرية لفكرة الانفصام هذه تنتسب كلية اليها • ويهدف المعنى الكلى للعقل الحديث والروح الحديثة الى تمكين احقاق الانفصام بمعنى مستمر منهجى عدوانى ، أجل الانفصام بجميع صوره المختلفة ، بتر عضوى ، وفصل عنيف ، وقطع وحشى للحبال السرية • وتتضمن نظرية الأدب الحديث رفض ونبذ كل نمط من أنماط الدوام والاستمرار ، وانكار جوهرى لهذا النمط وعداوة مطلقة له ، وينتهى هذا الى : « نمط أصيل للسلوب » • والجدة « مناهضة » بتعريفها • وكل مرة تبلغ الثورة درجة الحدة

---

(١) Œuvres Complètes : Arthur Rimboad باريس سنة ١٩٦٧ ، ص ٢٦٩ •

والتوبة ، فانها تبلغ أيضا مستوى الوعى النظرى ، وتستحيل برنامجا ومن ثم منهجا لاحقا ، وفى كل مرة يحدث هذا يستطيع المرء أن يستوثق من أن الاتجاهات الأدبية الحديثة قد بلغت مرحلة من الايجاب الكامل • وقد تبين بودلير فى بو Poe علما (١) استطاع ، حتى فى يومنا هذا ، أن يعبر مجموعة كاملة من الانفصامات أخذ يزداد خطها من العنف ويزداد خطها من العدوان • والحد الأقصى هو التحرر الكلى ، الذى يعادل السلوب الكامل والانفصام الكامل ، وهذا يقترن بشعور حاد (بل نذير) بالكارثة — « نهاية حقبة » • ولا يمكن أن يكون فى التحليل النهائى بعد أى وجه لانعزال اسلوب وموته ، بل الذى يمكن أن يكون هو الموت للأسلوب كله ، وانكار نمط من الأدب ، انكار كل أدب ممكن • والامتداد الطبيعى لفكرة الجدة هو من ثم العربية ، عدمية ما هو ضد الأدب ، أى منازعة أدب انتقل الى ما دون الأدب وما وراء الأدب • وبدون الاعتراف بفكرة الانفسام ، أو بعبارة أخرى ، بدون تقديس فكرة الانفصام ، فان الأدب الجديد لا يكون ممكنا ولا مفهوما •

وهذا الموقف متناقض فى ظاهره ، حتى ليستطيع المرء أن يقول انه لم يناقش مناقشة كافية فى تلك الدراسات المهداة الى روح الأدب الحديث : فالأدب يفصل نفسه عن نفسه حتى يستطيع أن يعيد التمكين لنفسه فى ذاته • والمعنى العميق للانفصام هو استرجاع النقاء المفقود ، والعودة الى الأصلى والأصيل ، والعودة الى جبل الأدب شعرا • وهذا العمل لا يدخل فى باب الانكار بل يدخل فى باب البعث والتعويض • وفكرة الجدة تضمن ، من حيث الجوهر ، هذا الجهد الضخم فى سبيل التطهر والاستمساك بالشعر والانفصام المطلق عن جميع العقبات وجميع الحدود التى تفسد ذاتها ، ونعنى بها الحدود العقلية والمثالية والاجتماعية والاقتصادية • وانفصال الشعراء والشعر الحديث وانشقاقهم ، وأشد اتجاهات هؤلاء نزوعا الى الفوضى والراديكالية ، وأشد النزاعات الاجتماعية عنفا (مانعته ريمبو ب « عصر الفتاك ») والانغماس والتورط السياسى للطليعة ، كل أولئك كان له ، بين السطور أو بعلامة من العلامات ، أثر راسخ فى ان يخالج النفوس تطلع ضخم الى البراءة المفقودة ، والحلم العجيب ، السحرى فى كثير من الأحيان ، الشعر الخالص ، الشعر الطاهر المطلق • والشعر يتشعب عن اللاشعر ويصبح ما هو عليه نفسه : أولى ، آبد ، غنائى فى حد ذاته • وبهذا المعنى فان كل من فهم الشعر الحديث على اعتبار انه يدل على «الشعر الأصيل لجميع الأزمان» (٢) مصيب فى فهمه • وعلى أية حال فان جذور

---

(١) Notes nouvelles sur Eolgsr Poe : Charles Baudelaire (Histoires, Paris, 1932)

(٢) Form in Modern Poety : Herbert Read لندن سنة ١٩٤٨ ، ص ٤٠١

التصور الحديث للشعر تضرب فى الأعماق متجهة الى التفريقات الجوهرية الأولى بين التصور والصورة ، الى الاعترافات الأولى والحدود الواضحة للمنطق الشعرى ، التى تدور حول ج · ب · فيكو · والحق ان قرن فكرة الجدة بفكرة النقاء محدث ·وكان هذا الموقف شائعا فى العصر الرمزى · ولكنه فى الواقع يشمل ويحدد قيما واتجاهات جمالية أقدم من ذلك بكثير : اذ أن شعر العبقرية كافة يقابل شعر الصنعة ، وهو محدث بالاخفاء من الوجهة ، بشكل مضمر أوسع · والالهام المتفجر الأصيل التلقائى للعبقرية يتعلق أيضا بالجدة المزهرة

ويضيف الوعى الحديث الى هذا كله معاملا كبيرا للصفاء والتطور النظرى ممعنا فى الخصوصية · وقد عرفت الجدة بالانعكاسية والتحليل الذاتى · فهى تكشف عن الروح الأدبى وتذيعه وتفرض عليه سمو الاستبطان وتقرير المشاكل · وفى رعاية فكرة الجدة يظهر تغير من أهم التغيرات التى تطرأ على فكرة الأدب ، ويبدل هذا التغير نفسه خطوة خطوة حتى يغدو تأملا لحالته هو وامكان وجوده · ولقد كان الأدب دائما مشوبا بوعى جمال معين ، اما مكنون واما صريح بين · على أن الادب فى الحق انما بلغ فى هـــذا العصر الحالى فحسب مرحلة التطور المتحير الملح الجدلى ، عقليا ونظريا ، مدفوعا بالتبرير المستمر لموقفه الجديد نحو نفسه ، وهو موقف فى جوهره انكارى محض وانتقائى صرف · والواقع ان الأدب الحديث لا يمكن بعد تصـــوره وفهمه الا فى خطته وبرنامجه الجماليين اللذين يبلغان الذروة فى أبعاد واسعة وينتهيان بالانسحاق ·

والتحول المطرد للادب الى تأمل بأبعاد كبيرة فى ذاته ، وأصوله الفنية وحدوده لا يمثل ملاحظة النقاد فحسب ، بل يمثل أيضـا تنازع سلسلة كاملة من الـكتاب الذين يصبحون أولا ودائما معلقين حقيقيين ، وأصحاب مقالات ونقاد لآثارهم هم ، ثم نقادا للغة والاتصال الأدبى على نحو مهنى يتفاوت مقداره · والظاهرة من جوهر واحد هى الحديث ، وموقف البعد المتخذ بالنسبة للموضوع الأدبى – وهو اتجاه يتحول الى مسألة متداركة ، وتجربة ذاتية وتحقيق للادب · والمبدع الجديث يبحث لنفسه بالتوضيح لنفسه وتوضيح لنفسه بالتحليل الذاتى · واذا عدنا الى الوراء فان رفارول Rivarol اتهم روسو بالكتابة « بلا وعى » (١) ، ومن المحقق ان الكاتب الرومانسى لا يعلم سره هو نفسه · ولغز الخلق لا يزال فى نظره كليا لا تنفذ اليه الافهام ، وهذا اللغز بالذات الذى يحس الناس انه عجز خطير ، هو الذى

---

(١) Journal politique national et autres textes : Privarol
باريس سنة ١٩٦٤ ، ص ٢٢٥ ·

تستأصله الروح الحـــديثة وتقتلعه من جذوره ، وهى تعلم ما تفعل . وانما يعلو الخجل وجه بول فاليرى لفكرة وجود أى شبه بيثيبيا راهبة أبولو . ونحن نجد دائما هذا الاتجاه الرئيسى نفسه والفـــكرة نفسها عند راينرماريا ريلكه ، و ت . س . اليوت ، واندريه جين ، وجان بول سرتر اذا اقتصرنا على ذكر فريق من الطليعة ، وهذا الاتجاه متصل بالبرنامج ويهدف الى تطورات نظرية بحكم منطقه المناهض ذاته: فالأدب اساءة عقلية قد تمكنت مرة لا تكرر من كيانها ، وطورت هذا الكيان فى وقت من الاستبطان الهائل ، للاجراءات وتبيينها وكشف مستورها . لقد قال الأدب كل شيء ، وكل ما بقى له أن يفعله هو « ان يقول عن نفسه انها نفسه » ، وان يتحدث عن نفسه فحسب ، مع بعض التأمل فى الطريقة التى «كتب بها» (١) . ويمكننا أن نقول على نحو نقيض لذلك ان النتـــائج الاخيرة للاشراق والخلق وامكان الابداع والتعبير عن كون ذاتى تنشأ من تحول خطة أدبية (فى صورتها الأخيرة حقا ، صورة برنامج نظرى) الى عمل هو برنامج . واذا تساءلنا ما فائدة النظريات الأدبية ؟ الواضح أن الجواب سوف يرتد الينا من الاتجاهات المتقـاربة المختلفة ، وهو أن نقيم فى نطاق فعل بذاته أو بفضل منا الفعــل تطورات نظرية ، أو كتــابا ، أو بديلا آخر وكيانا معادلا ابداعيا .

والحاجات الدفاعية أو الدعائية للادب الحديث تتدخل الى حد ما ، ذلك أن الأدب الحديث يقتصر دائما على التناظر ، والجدل ، والايضاحات والتوحيد والتحقيق والحاجة المتصلة . ومن ثم ينشأ من ذلك سيل (لا ينقذ فحسب بل يخطط نظريا أيضا ويوضع له برنامج) من المقدمات والعلامات ، والتصريحات ، والتصريحات المضادة ، والمذكرات ، والمجـلات المبـدعة ، والخطابات المفتوحة ، والاعترافات ، واللقاءات ، وكل أولئك يمثل ظاهرة من أخص خصائص العقلية الأدبية الحديثة . على أن الامر الذى يظل فوق ذلك كله حاسما فى الموضوع هو التناول النظرى للأدب من حيث هو أداة لتعلم النفس وضبط النفس وتحقيق النفس . ولا يجد المرء بعد ، بين العمال والنظر ، أية تفرقة حاســمة مانعة . فالروح الحديثة تجلب انســجاما وتوافقا بين الشاعر وما هو شعرى . وهى تضفى على الفكر والتفكير الأدبى فعالتيها العلوية ، وتدرك تفوقها وتدرك فوق ذلك كله ذاتية جهودها ومبادراتها .

وهذه الحقيقة هى النتيجة المباشرة لوظيفة الوعى الأدبى المجددة المنكرة المتأملة حين ينظر اليها من حيث هى طريقة أساسية مطلقة لتصور الأدب وتعريفه . والجدة بحكم ذاتها نفسها ، تمثل لحظة من التحرر والمعارضة ، والصفاء والتعقل . ويخرج

---

(١) Le livre à venir : Maurice Blanchot

باريس ١٩٥٩ ، ص ٣١٤ .

من هذا اتجاهها الى نبذ الجمود والتزامن المستمر ، وهى فعال تتضمن ثورة معينة دائمة : مقاومة وقضاء على أية عقبات وحواجز تقوم فى طريق البدعة · وهنا يكون مستحيلا تقريبا من غير التدخل الكثيف الحاسم لما جرى القول بتسميته « بالعقل الناقد » متصورا على اعتبار انه طريقة للنزاع والمسألة ، كما هو حاجة وتقعيد نظرى مستمر لحق البحث الحر · ومن الواضح ان الجدة تنقل الى الجماليات الادبية بالتغييرات المثالية المختلفة والمتون التاريخية ، الوعى بالانتقاض والحاجة الى التحرر · ومن الواضح أيضا أن الجدة تثير التحرر وتحفزه ، والانشقاقية الخصيبة للخلق · والمحدثون فى أى عهد أو عصر معلوم هم مشجعون للحرية فى الفن والادب · وفى هذا شىء من الأوليات المسلحة ، ولكن أيضا حقيقة أساسية ، ولا يمكن تحاشيه فى أية نظرة كهذه · فالمحدثون يغرسون فى العقل ثورة نزاعا أدبيا ، ونقول مرة أخرى ان الجدة ، بهذه الايماءة وحدها ، تبين مداها الشعيرى الذى هو فوق التاريخ · وفى تاريخ الافكار الأدبية فان المرء اذا كان محدثا فان هذا يدل على انه يناقش فى فترات معلومة شرعية الفكرة الأدبية ومن ثم مقامها نفسه · والجدة والمناخ الحديث يستبدل بالاستقرار والطمأنينة الكلاسية الشك وعدم التحقق ، وتغير (ومن ثم النسبية) التعريف والاختلاف العرضى فى تقبل الأدب ·

وتستأهل بعض الالتفات الوظيفة العقلانية النقدية الواضحة للعقل الحديث ، وهو بحكم تعريفه مستقصى متشكك ديكارتى · ومنذ الدراسات الاولى المهداة الى تاريخ « النزاع بين القدماء والمحدثين » ، الذى بدأ بالكتاب الحسن الديباجة الذى ألفه هيبوليت ريجو (استلفت نظر سانت بيف) وانتهى بهورت جيو وريتشاردفوستر جونس (مكتفين بذكر واحد أو اثنين من المعالم البارزة) ، نجد انه قد افردت فصول بأسرها للتراث العقلانى الذى يدرس بالرجوع الى الوراء عبر العصور مرورا بالكلاسية وعصر النهضة والقرون الوسطى حتى العصور القديمة · ولم يعد من التناقض أن نتحدث اليوم عن تجديد السفسطائيين والنزعة المقابلة : تقعيد الفن الذى يناقض فى الجوهر روح البحث · واذا افتقد المرء ذلك على مسرح القرون الوسطى وعصر النهضة وكلاهما يسوق حججا كافية لقيام «نزاع ، مثل النزاع بين القدماء والمحدثين» (١) ، فانه يستطيع حقا أن يسأل نفسه ، فى اختصار ، ما معنى المناظرات المحدثة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر .

وثمة ثلاثة تصورات حافزة تظهر أغلب الظن فى ميدان الفلسفة والعلم : التجربة ، والعقل ، والبيان ، وكلها تجتمع فى حاجتها الى البحث الذى يسمو على جميع المعارف المأثورة التى ترتد الى الاسانيد القديمة (المصرية واليونانية واللاتينية) وعلى رأس القائمة أرسطو · وقد وجهت الثورة على أعلام الفكر هؤلاء غير المتسامحين

(١) The Quarrel of the Ancients and the Moderns as a Problem for Renaissance Scholarship by Hans Baton

تحت لواء مبدأ « الفلسفةالحرة » وهو عنوان كتاب انكليزي ألفه ناتانيل كارنيل (سنة ١٦٢١) ٠ وكتاب باسكال « المدخل الى دراسة الخواء » (سنة ١٦٤٧) من كلاسى فرنسى ينافح فى صرامة عن حقيقة عقلانية أسمى من مكانة القدماء وحجيتهم ٠ والمضامين الأدبية للعقلية الجديدة كبيرة وكلها تجعل مخرجها كبح عقدة النقص وتعديل عميق كلي لريقة النظر الى الأشياء : وهو انكار ، باسم العقل والحس العام ، للاعجاب التقليدى الموجه الى المؤلفين القدماء ، مع الرغبة فى تنمية جيل أدبى جديد متحرر روحيا قد تحلل من الشرائط العقلية ونزعة التواءم (١) وهذه الارتكازسات النموذجية قد لخصها بأحلى بيان متذان لبوسى رابوتين ولاموت هودار ، فالأول يجعل استمساكه كله منصرفا الى فكرة الكلاسية الخاضعة للتنمية العقلانية : « يجب أن يحترم المرء آثار أعلام الزمن القديم ، وأنا متفق تمام الاتفاق مع هذا ، ولكن فى نطاق المشاعر التى تمس الحس العـام فحسب » ٠ أما الآخر فيصف وصفا واضـحا كل الوضوح أوضاع السياسة الجمالية الجديدة وهى اشاعة الأفكار الأدبية الجديدة على يد وسطاء جدد ألا وهم الشباب « فكل آمالنا تنعقد على جيل جديد، جيل لم يستسلم بعد بأية حال لأهل الحل والعقد ، جيل ظل ثلاثين عاما أو أربعين عاما لم يستصرح المعجزة ، جيل لم يتخذ أى موقف يدينه ضد العقـــل ، بحـكم الفه الطويل لهذه الأمور » (٢) وبعبارة اللغة الحالية ، فان ذلك من ثم مسألة اشترط حق : فاذا أثيرت الحالة العقلية المواتية للمحدثين ، ونسخ الخطأ الأساسى المعارض لهم ، على الصعيد النظرى وعلى مستوى الدعاية ، وجب استخراج النتائج كلها ٠ وهذه النتائج تسمى بحسب الترتيب الأدبى وبكلمات فونتنل : «آراء خاطئة، وجمح زائفة ، وهراء وصنوف مختلفة من الخطأ ، ودرجات مختلفة من الوقاحة » (٣) ، (ولكن مفردات المناظرة أغنى بذلك بما لا يقاس) ، وهذه الاستنتاجات يمكن تصنيفها فى فئات ثلاثة من الأهواء وهى المنقرات المألوفة الممكنة للمحدثين ٠

ويظل الموقف المتمين كله للسند مزعجا أعمق الازعاج ، لأنه مفروض بعيد عن الهيمنة عقيدى ، والعقل الحديث سريع فى الفصل بين فكرة السند وفكرة القيمة ٠

والمطروح للمناقشة ليس هو وجـــود الميزة الاصيلة للمؤلف الكلاسى أو عدم وجودها ، بمقدار ما هو ذيوع الصيت ، وطريقة النشر ، وفوق ذلك كله طريقة فرض

---

(١) Richard Fostar Jones : Ancients and Moderns : A Study : of the Background of the Battle of the Baks

(٢) Hurbert Eillot : La Querelle des Anciens et des Modernes en France

(٣) René Brajivit : La Formation de la doctrine classique en France

مكانته التى هى بعيدة عن كل احتـمال للتثبت بفضل مختلف المحظورات التى هى معادلة للحرمات الأصيلة • والاحتجاجات التى من هذا القبيل تستطيع أن نجدها فى آثار باكون (Novum Organon ، ١ ، ٨٤) ومونتانى (Essai ١ ، ٢ ، فصل ١٠ ، ١٢) والها نصيب قل أو كثر من الجزاء وتغدو موضع شبهه أن يتهم قائلها بالزندقة الأدبية ، ذلك أن تطور الروح النقدية الحديثة يمضى فى سرعة تدير الرأس نحو رفـع القـداسة • وصبغ الهدف وطريقة التصور بالصبغة العلمانية المطلقة • زد على ذلك انه قام فى القرن الثامن عشر جدل كثير حول مكافحة الخرافات الادبية التى تمثلت تمثلا كاملا فى الأهواء الدينية والاكليروسية • وقد أصل عصر الاستنارة نزعة التجديد الرامية الى تحطيم الأوثان •

وقد أدى هذا «الحط من شأن الزمن القديم» الى نتائج هامة ، والى قيام صوت قبيح أكبر حتى من ذلك ، حتى آن المرء ، من الاسراف فى التبسـيط ، يستطيع أن يثبت نزعة الى قصر تعريف الجدة ، وما تسديه من فضل فى تنمية الفكر الجمالى ، على ملاحظة واحدة هى البدعة • واستنكار تصور القدماء ، السى يقترن بتقدير متزامن مظهرى للبدعة ، ينبع مباشرة من الحط من قيمة مبدأ السند الذى يشوب كل آثر أو مصدر أو مبدأ تقليدى راج فى التاريخ • ويرفض فونتنل فى « تطرقه الى الكلام عن القدماء والمحدثين » : « الاسراف فى الاعجاب بالقـدماء » • واذا تدبرنا دالمبير نجده بدوره ينكر «الاعجاب الأعمى بالقديم» فى «مقالته التمهيدية عن دائرة المعارف» (سنة ١٧٨١) • والى هنا تكون القواعد متسقة ، والى هذا الحد نجد أنفسنا نوآجه مقاييس حقيقية لفكرة الجدة • ولبها يتكون من متـكافئات مختلفة ، وأفكار متساندة قريب بعضها من بعض قربا وثيقا ولها شيوع دائر ودورة من معاودة الظهور • ونجد هذا التعريف الاساسى نفسه للجدة يتردد طوال القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر والعشرين ، مع تغيرات طفيفة جدا ، والمعانى الاساسية لفكرة الجدة تتضمن فى أخص ذاتها ، الغاء الآثار القديمة البالية • والجدة تكرس فى رصانة جهودها للكشوف المناهضة للتقليد •

ويستطيع المرء أن يحصل على هـــذه الملاحظات الاساسية نفسـها فيما يتعلق بالمناهضة الكاملة للكلاسية التى تتضف بها فكرة الجدة ، والعداوة المألوفة لكل ماهو كلاسى ، العداوة التى تجد بيانها الحقيقى بفضل القيام باختبار صارم منهجى لجميع الانحرافات وجميع المعارضات التى تتعلق بتلك المبادىء والمحظورات التى هى كلاسية على الوجه الأمثل • والاختبار الذى من هذا القبيل يكشف لنا عن الصـورة السلبية للجـــدة ، فى ضوء مجموعة صريحة من الارتكاسات والتـحررات تحـدثها مخالفات وتمزقات متعاقبة تطرأ على مجموعة الافكار والمعايير التى هى كلاسية بخاصة •

واذا نظرنا للجدة في هـذا الضوء ، فان الفضل الذى تسديه لتحرير الفكر الادبى ليس هو مجرد فضل تصورى وانما هو وظيفى أيضا • ذلك أن فكرة الجدة تحدد على مواسم جميع ضغوط الاثارة وجميع الارتكاسات الكامنة لتحاشى الانفصام والهرب منه ، وجميع الارتكاسات الكامنة فى الارتكاس المناهض للمواءمة ، أو بعبارة أخرى جميع الصور الممكنة للانفصام الادبى ، بادئة بالانفصال الاساسى عن «الادب» نفسه من حيث هو تعبير عن التقليد الادبى والثقافة الادبية • ونحن قـد نظرنا فى المعنى الباطنى للسلوب الحـديث : وهو بعث جوهر الشعر • وتاريخ فكرة الادب بأسره تحكمه وتحفزه المواجهة الجدلية المتصلة : «الادب» (وبعبارة أخرى ، اللوذعية، والثقافة الادبية المأثورة ، والثقافة الكلاسية أو المصطبغة بالصبغة الكلاسية بكل مافيها من منهج اسنادى من المبادىء العقيدية) «والشعر» متصورا فى صورة برنامج ومنهج للتحرر والعودة الى الارتداد نحو القطب المقـابل ، قطب البديهية والغنائية الأصلية التى هى وثيقة نقية • وبعد فان دور الجدة ، فى هذا الجدل الذى لا ينتهى ، يقوم بالدقة على نسخ المنهج الكلاسى من المحظورات ، وحل نظامه ، وحمله على الاذعان • ومشروع الجدة هو الحل الآخر المعارض على خط مستقيم ، الا وهو النسبية والكشف المطرد عن كل الافكار الادبية الجوهرية ، ابتداء بفكرة الجمال • وتسـتبدل الجدة بفكرة الجمال من حيث هو مطلق ، خالد ، باق ، كلى ، فكرة الجمال من حيث هو شىء نسبى تاريخى خاضع للتطور التدريجى ، وذو خصوصية واضحة • وصفوة القول أن فكرة الجدة «تحرر» الوعى الجمالى للأدب • وهذا هو السبب فى أن المناهج ونظم الحكم التحكمية العقيدية المثالية هى من حيث التعريف مناهضة للحديث •

والحق ان الانفصال الحالى الذى وقع بين الطليعة الفنية والطليعة السـياسية والذى أعقبته صدامات ، وحرمانات ، ونظم صارمة ، قد أحيا (حتى اذا كانت صور ذلك أكثر عدوانا) موقفا تقليديا ، قد حققته باستمرار صور تاريخية مختلفة ، ابتداء من الجزاء الدينى القديم المطلق والنظم الصارمة •

وقد قدر لواحد من المعقبات الاولى أن يتنـاول تحرير فكرة الخلق من جميع التقعيدات والقيود الممكنة لجميع النماذج وجميع الانواع الثـابتة ، بل للقواعد فوق ذلك كله • والشخص الذى حركته هذه المعتقدات الادبية التى هى فى الواقع حديثة يرفض رفضا مطلقا أى مبدأ يقوم على المواءمة والتقليد • وكل فعـل مناهض لما هو شرعى مناهض لما هو معيارى ، مناهض لما هو عقيدى هو فعل حديث من أول درجة • وفى هذه الاحوال ليست قيمة السلوب فى دلالته ، بل قيمته فى الايماءة ذاتها من أجل ذاتها • والانكار قد يكون سطحيا ، لا حافز له ، بل سـخيفا • ونزعة الانكار لهذا السبب ليست أقل حداثة • وهذه هى حال الجماعات الطليعية فى كل العصور، ونعنى بذلك ظاهرات السلوب التى هى فى أساسها مناهضة للكلاسية ثابتة كلية •

وقد انتهت الروح الاوربية ، بلا خـــلاف ، منذ عصر النهضة ، الى مناهضة النماذج والعقائد الكلاسية ، والقواعد والقوانين (ورواد هذا الاتجاه هم جيوردانو برونو ، وتوركواتو ، وتاسو ، وياكوبو ماتزوني) وفي هذا دلالة على أن العقلية الحديثة قد بدأت تتوغل وتجعل الناس يحسون بها •

ويستطيع المرء أن يلمح ، كيفما اتفق ، عقـــائد مختلفة مثل : «يجب أن أسلم (في قول سانت ايفريمون) بأن كتاب الشعر لأرسطو كتاب ممتاز : على أنه ليس فيه شيء مبالغ من الكمال ما يرتب لنا أفكارا عن كل قرن» (١) ، فالتـــاريخ الادبى ، فى الزمان والمكان ، لا يمكن أن يرتب أو يحـــدد ، ذلك أن الجدة ، بطبيعتها ، تتضمن المفاجأة وعدم التحديد • ونزعتها المناهضة للمعايير ضخمة لا تقاوم : «الجدة ــ فيما يؤكده هيردر وغيره ــ ليست لها قاعدة ثابتة حيال ماهو جميل وعظيم»(٢) • وهذه العقيدة يمكن أن نجدها أيضا عند الرومانسيين ، ولكنها قعدت وفى أسلوب ثورى ــ كما نتبين من حكمات فكتور هيجو فى مقدمته لكتاب كروමويل : « فلندمر النظريات وكتب الشعر والمناهج ، ولنتخلص من هذا الطلاء القديم الذى يغطى واجهـــة الفن ! فليس ثمة قواعد ولا نماذج : أو قل ليس ثمة قواعد غير القواعد العامة للطبيعة التى تضم الفن جميعا ••» (٣) ، وما من شيء جديد فى هذا العـــالم •• وفى تصريحـــات الطليعة الحديثة نجد الاتحاد نفسه بين الاسلوب الحديث والمناهضة للمعايير كما يتبين فى المقدمة الاولى لحركة ده ستجل (١٩١٧) التى تصرح : «باختفاء القاعدة القائمة على الهوى التى يعمل بها الفنان الحديث بالمواءمة مع النظريات السابق تقريرها • ذلك أن الأمر على العكس من ذلك اذ سوف يتضح أن الأثر الفنى الحديث لا ينبع حقا من نظريات مسلم بها قبل اعمال النظر ، بل ان الامر مخالف لذلك تماما ، لأن المبادىء هى التى تنبع من الأثر التشكيلى » • وتزول مكانة الكمال المعيارى اذا واجهتها فكرة الابداع والخلق التلقائى •

ومن ثم يحل التسلسل الطبقى فى مبدأ المنافسة محل هذا المبدأ القائم على التقليد، ويعلن بالصوت العريض عن قيمته • وحين يكون سلطان الكتاب الكلاسيين فى موقف غالب عقيم خانق ، فأن تعبيرات الثورة العديدة التى كانت تسمع فى نطـاق الثقافة الاوربية ، تزودنا بأدلة وافرة عنها ، ولو أن هذه التعبيرات كانت متفرقة منذ القرون الوسطى • وقـد ابتلى فن التعليم فى عصر النهضة بمثل هذه المحنة كمـا قد زودتنا

---

(١) Critique Litteraire : Saint Evrémond باريس سنة ١٩٢١ ، ص ١٠٦

(٢) Herder : Ursachen des gesunknen Leschmacks bei den verschiedner Völkern

(٣) Théatre : Victor Hugo

فكرة المنافسة فيها التى نجد شواهد لها فى عصر متقدم قدمه بترارك (Familiari ٢ ، ٢٠) والتى قدرها تقديرا عظيما جميع الدارسين المتطورين للطبيعة البشرية ، بارهاصات حل . ويمكن فهم الروح الثورية للمبدأ الجديد فهما مكينا اذا ربط المرء بينهـا وبين الحقيقة التى مؤداها أن الدارس للطبيعة البشرية مثـل نيكولو نيكولى لم يكتب طوال حياته كلمة واحدة لانه كان يعتقد اعتقادا جازما بأن القدماء لا يمكن أن نبزهم بأى سبيل . وقد كان لمنافستهم ، أو حتى ادعاء أى حزب من المساواة بهم، فيه مرارة لانتهاك الحرفة تبقى فى الفم ، وكان المرء يستسلم لفكرة عن القديم نفسه تتسم بالاسراف ، أجل ذلك القديم المعهود الذى يسلم كذلك فى كتاب «رسالة السامى» المنحولة للونجين بأن التقليد يمكن أن يكون منـافسة ممـكنة (الفصل ١٣) . أما المحدثون ، فهم من ناحيتهم ، يأبون هـذه العبـودية ، ولو أنهم ، فى الأصل ، قد استخدموا صورا لها قداستها واحترامها . وحين أثبت الكلاسيون أنهم قوم ذوو بصر فانهم بدءوا بدورهم يلعنون السـارفين ، ويسـتنكرون التقليد الذى ينطوى على الاستبعاد ، ويستنكرون الانتهاب . ويمتدح شابلين التقليد ، ولكنه يقصر ذلك على المعنى وروح الفن . وهناك بطبيعة الحال ، ضمن أمور أخرى ، تدخل من جانب طرق الهيمنة ومن جانب الحركة العقلانية التى تضع الحدود : «لست أقصد أن أذهب الى أن القدماء يجب أن يكونوا نماذج الا فيما يكونون قد أدوه على نحـو معقول »(١) . ومن ثم فان مقياس العقل ، فى ظل الروح الحديثة ، ينقلب على منطلقه هو . واذا استثنينا غوامض الكلاسيات ، فان من الجـائز التقليد ، وذلك فيما أضافه لا موت (وهو ضرب من التأثر الادبى تحفـل آثاره بالتنميق) رد على ذلك أن مبدأ المنافسة المباشرة للطبيعة يستغنى عن الالتزام بتقليد النصـوص المكتوبة ، بل ان الكلاسيين لا يتبعون أى اجراء آخر ولا يؤخذ على المحدثين الخروج عن الاحترام بالتصرف تصرفا يتفق معهم . والاتفاق الابداعى أو المنافسة لا تصبح ممـكنة فحسـب بل شرعية تماما أيضا .

وهناك كذلك تبدلات تظهر فى نطـاق فكرة الذوق التقليدية . والمحدثون هم الممثلون «للذوق الجديد» الذى هو أسمى من «الذوق القديم» من جميع النواحى ، ومن ثم فان نتيجة هذا من أهم عمليات اعادة البناء الطبقية وتفكك القيم فى تاريخ الافكار الجمالية ، ويحدث هذا بفضل مناظرة ثنائية : لتجمد الذوق وعمومه اذا نظر اليه على اعتبار أنه مركب من معايير أدبية طعمت به حساسية أكثر من ذلك تطوراً بكثير . والاستجابة لهذه الكلاسيات التى تقول بوجود ذوق دائم هى أن تغير الذوق لايتضمن، نتيجة لذلك ، انحلاله أو يغرى بذلك الانحـلال . ومن ثم فنحن نرى دخول عملية تحرير للذوق مثل عملية كرة الثلج ، لها أسباب متعددة : هى تكاتف عوامل جمالية

---

(١) Les grandes doctrines littéraires en France : Philippe van Dieghem

وتاريخية ونفسية ، واجتماعية وقومية . ويعبر عن نتيجة هذا التقارب اما ضمنا واما صراحة : تحقق الذوق السليم والذوق الحديث بكل بساطة ، وهيا بلا شك متضمن فى نظرية كتلك التى قال بها شيفالييه دى مير « يجب على المرء ألا يتبع القواعد أو المناهج الا اذا سلم بها الذوق السليم»(١) ثم ان تعبير «الذوق الحديث» الذى يحل باطراد محل تعبير «الذوق الجديد» فى خلال القرن الثانى عشر (٢) لدليل دقيق على هـذا الوعى ، مثله كمثل الحاجة الى التطور بالتزامن مع مطـالب احسـاس جديد وحقيقة باطنة . وحينما كان الأمر يتعلق بمدام رى ستايل فان «الثورة فى الآداب» تعادل «افساح اكبر مجال ، فى أى نوع ، لقواعد الذوق» (٣) حتى اذا أقتضانا الأمر فى مرورنا بالموضوع فحسب أن نراعى أن فكرة الذوق المتحرر المستحدث (ذوق الحرية) لاتزال حتى اليوم سليمة لم تمس (٤)

والذوق الحديث ، من حيث هو ظاهرة معدية من ظواهر الطراز يبدأ فى الوقت نفسه بادعاء مجال اجتماعى . ومن هذه اللحظة يقام على القواعد البعيدة ما يعرف بعلم اجتماع الذوق الذى يقترن ، فى نص هـذا المبـحث الحالى ، بفكرة الاسلوب الحديث ، والذى يستحيل فهمه الا ببعض معلومات مجمعة : التـوزيع ، الجمهور ، النجاح ، ومع التوسع وسائل الاعلام الجماهيرى . و « النزاع بين القدماء والمحدثين» يبدأ فى فعل هذا بالضبط : فهو يبدأ بترجمة هذا الجـدل حول فكرة النجاح مع الجمهور . ولا يصبح شأنه الشرعى مشكلة نظرية فحسـب ، بل يصبح فى الوقت نفسه مشغلة مباشرة حادة أيضا . ذلك أن المحدثين ، وقد داستهم هيئة الكلاسيات تحت أقدامها ، يدعون من جانبهم أن الجمهور الحالى المعاصر يتبعهم . ومن ثم يصبح اختبار الذوق الجديد مباشرا تلقائيا . ومن الواضـح كل الوضـوح ان فكرة الجدة تتضمن أنس الناس بها بكل صورة فيما يتعلق بالادب والفن والنظم . ومن ثم ينتهى الأمر ، علاوة على ذلك ، بظهور البرنامج الحـديث الأمثل : « يجب أن يكتب المرء بأسلوب حديث » (تيوفيل ده فيو) . وفى كتاب « محـاورة عن النمط الشـائع والطبيعة » (١٦٦٢) تعتمد على درجة من الالهام رفيعة ، تنقلب المناقشة فى الواقع الى مسألة رئيسية فى ظل سطحية «لطيفة» ظاهرة : اذ تجعل الحاجة الى التغير مواجهة للثبات الطبيعى الكلاسى ؛ ويستسلم عناد الطبيعة الصارم البدائى للمرونة المجانسة ومن ثم للمواءمة (١) والجدة هى أعظم أدوات النجاح أثرا . وقد سجل الاخلاقيـون

---

(١) René Bray

(٢) An Essay on Faste : Alexander Gerard

(٣) De la littérature : Madame de Staël

(٤) Le oscillazioni del guste : Eillo Dorfles

من أنصار المذهب الباروكى ، مثل بلتازار جراسيان ، هذا المبدأ فى رسائلهم ومتونهم El oraculo عن الاخلاق العملية (١)

ولهذه الاسباب يصبح الذوق الحديث مصطبغا بالصبغة المحلية والقوميـــة • والجدة تعارض الذوق الكلى الذى هو فوق الزمن وفوق القومية ، وهذا التجريد يمهد الطريق للشذوذ والارتكاسات السلالية التى تحددها «عادة البلد» التى هى انعكاس لمرحلة واضحة التحديد فى تطورها التاريخى • والجدة ترفع الحجاب وتكشف وتقيم وتنمى المركب القومى للأدب الذى سوف يجد نفسة فى مثاليات جنوبى شرق أوربا موصوفا بالمصطلح : الخاصية القومية التى وجدت فى المثالية الرومانية وتوارثتها هذه المثالية مدة طويلة • وهى معادلة «للعبقرية الرومانسية للشعوب» من حيث هى عنصر أساسى فى البدعة والأصالة الادبية • وهذه نتيجة حديثة بارزة يرجـع تاريخها الى القرن الســـابع عشر ، حين اكتشف ان «أذواق الامم المختلفة مختلفة» لأنها خاصية لظروف تاريخية وجغرافية ، بل هى أكثر أهمية بالنسبة « لروح أمتنا » فى الانواع الفرنسية (Fr. Ogier) ويمكن أن نتتبع جذور هذا الاتجاه حتى عصر النهضــة • وقد نشـــأت منها أساطير قومية ومتشابهات علمية ، ومقارنات أدبيـــة وخارجة عن الادب ، وكلها قد فسرت لمصلحة المحــــدثين واغتذت مرة أخـرى بوظيفة النمـوذج الأصلى والظاهرة الأصلية • واذا اقترنت باطار كون رمزى فان النموذج الأصلى القومى تنشأ منه بدوره مقولات روحية سليمة رسخت أقدامها تماما فى القرن الثامن عشر: قوطية ، ونوردية واسكندناوية •• الخ •

والنتيجة المباشرة لهذا هى اتجاه جديد نحو اللغة الادبية ، وتحول جوهرى الى التعبير كما يستخدم فى اللغات الحية ، ويوحى تفوقه حين يقارن باللغات القـديمة الميتة بمناظرات طويلة متصلة حامية • ونحن نعلم ، الى ذلك ان سببا من أسباب «النزاع» الذى قام فى القرن السابع عشر كان يكمن فى اللغز الذى مفاده : بأية لغة ينبغى أن تكتب الروائع العامة ؟ ويجب أن نلتمس أيضا أصول الشكك حول اللغتين اليونانية واللاتينية فى عصر النهضة ، حتى لو كان ذلك فى صور عابرة فحسب ولو كان المستمعون لها ليسوا جمهرة كبيرة • وكذلك يســتطيع المرء أن يلاحظ من ذلك الوقت تصاعدا أن كل لغة لها كمالها (ل• برونى) وتفوقها (دو بلاى) • وفن التربية لهذه الفترة يجد بدوره سخطه متغلغلا بحكم أن الطلبة الشباب يدرسون لغات ميتة لا نفع يرجى منها • والعقل يتكلم بكل لغة ، ويستطيع المرء من ثم أن يعبر عن نفسه جيدا أيضا بالفرنسية كما يعبر عنها باليونانية أو اللاتينية • على أن ذلك لا يدل بأية

---

(١) La Préciosité : Roger Lathuillère

حال على ان المرء كفؤ لهومر اذا قرأه فى لغته الأصلية ، وهو الأمر الذى ظن وقيل انه قابل كل القابلية للتبرير فى القرن الثامن عشر • ورد الاعتبار كلى : فاللغة الفرنسية مثل اليونانية فى غناها ورشاقتها وموسيقاها ورقتها » • وقد أدلى جيوليو ميزار بيشلى بملاحظات من هذا القبيل عن اللغة الايطالية • وهذه هى المرحلة الاولى التى مهدت الطريق الى اكتشاف وتقدير الادب الشعبى ، والمأثورات القومية الادبية ، والقومية والتقليدية الرومانية •

والواقع أن الجدة هى دليل ناصع مقنع على التقدم الأدبى ، وفصل واسع المدى حول النظرية العامة للتقدم يكشف الستر عن جميع التطورات المتضمنة فى التصورات الجديدة : التصنع ، والخلق الحر ، وروح النقد ، والتطور ، والفعلية وغير ذلك ، وكل ذلك يذيعه «النزاع» • هذه التصورات ترتبط فيما بينها وهى تكاد تكون مترادفة : فالخبرة ثمرة التقدم ، والتقدم حديث بتعريفة • ولكن هذا الذى يبدأ من لب النجاح الاجتماعى يعتمد على ظل من ظلال المعنى هو ان فكرة الأسلوب الحديث تمثل التجربة العامية المبذولة التى تكاد تكون سوقية لفكرة التقدم ، ذلك أن الأسلوب الحديث كان أثناء فترة « النزاع بين القدماء والمحدثين » هو النموذج الأصلى لـ «شعار» الأفكار المشرقة التى تدفعها اجراءات خاضعة لتطورات كبيرة : كتيبات ، ورسائل ، وكتبات تهكمية ، والمناظرات ، والأحاديث ، والمقالات والمصلحة المشتركة لطوائف وبيئات اجتماعية ذات نفوذ (منتديات ، وأكاديميات والبلاط) كل أولئك كانت وسائل فعالة جدا قصد بها تغيير ذوق الجمهور بفعل الدعاية الحقيقية • أما فى عصر الاستنارة فان التطبيق الفنى للتدمير المناهض للكلاسية هو والعمل كله القائم على الحط من مثالية « النظام القديم » يتخذ ابعادا كبيرة •

ويستطيع المرء ، اذا شاء التركيز على هذا الجزء الحيوى من هذا الجدل المقعد الواسع النطاق ، أن يؤكد أن الفصل الحديث الفعال لفكرة الجدة على نظرية التقدم يقوم على الفصل القوى الحجة بين الظروف الخاصة للتقدم « الأدبى » و « العلمى » (ومع التوسع الفنى) • وحين يكون ايقاع التقدم بطيئا فى العلوم ، بحكم ما يتراكم وما يحصل باستمرار ، فانه يكون فى المجال الأدبى غير منظور ولا يتكرر • وبعبارة أخرى ، فان المحدثين فى موقف يتيح لهم الامساك بتلابيب الكلاسيات والتغلب عليها دون أن يستعينوا بالمراحل المتوسطة • والكتاب المحدثون ، يستطيعون ان يبلغوا بذلك حالة الكمال فى جولة واحدة باغفال الخطوات التاريخية ، بل ان دوبو • تضع النقط فوق الحروف فيقول : « ان الفنون والآداب لا تبلغ حالة كما لها عن طريق تقدم بطىء يتناسب مع الوقت الذى يفضى الى تطورها ، بل تبلغ هذه الحالة على انعكس من ذلك بالتقدم السريع » وهذا يؤدى بالمرء الى نتيجة هى أن آثار الكتاب والفنانين المحدثين لا تحتاج الى أية مرحلة تمهيدية أو أية مرحلة من مراحل التطور حتى تنافس

الآثار الكلاسيكية • وحسب الشخصية الجديدة أن تظهر وتبرغ فيجرى الأدب فى مجرى آخر • قد نادى وتون وصارمونتل وكثيرون غيرهم بآراء من هذا القبيل (١) ، اتجهت الى التخلص من الفترة التاريخية المتلبثة بين الكلاسيكيات والكتاب والفنانين المحدثين والغائها بضربة واحدة من ضربات القلم •

وثمة فرقة أخرى تبدو أقل من ذلك تبريرا ، ثم هى على أية حال ، تتطلب بعض التخصيص والتحليل ، وهى الى ذلك توائم كل المواءمة نظرية التقدم المتصل بلا وصف ولا تحديد • وهذه النظرية هى طابع عصر الاستنارة ، وحين يستطيع المرء أن يثبت اثباتا كاملا هذا القانون فى ميدان العلوم ، فان الفنون والذوق الفنى تمر فى كثير من الأحوال بفترات من الركود قابلة للتغيرات وتمر بمراحل من الانحطاط ، فقد قال ماريفو : « أن فن اصطناع الأفكار للآثار العقلية يمكن ان يضل ، فينهار الأدب ، ويختفى الفن والذوق ، ويصبح الكتاب مثارا للسخرية أو يصبحون متبدلين ، على أن نبع الروح الانسانية يظل دائما فى ازدياد بين الناس » • وفى هذا الضوء سوف يكون التقدم محدودا • يقول ترجو : « لا يتوقف الزمن أبدا عن اظهار كشوف جديدة فى العلوم ، ولكن الشعر والتصوير والموسيقى لها حد ثابت تقرره روح اللغات ومحاكاة الطبيعة ، والحساسية المحدودة الآذابتا ، وهى تبلغ هذا الحد على مراحل بطيئة ولا تستطيع ان تتجاوزه » (٢) • وصفوه القول ان ثمة حجتين مثليين يربطهما نسب عام تفصلان فى الموقف لصالح التقدم الادبى • فمع التسليم بأن الطبيعة تتطور وأن الفن يحاكى الطبيعة فان الفن يتطور بالضرورة • ويتناول سانت ايفرمون هو وغيره ، قياسا مشابها لذلك • وقد عبر تشارلى بيرو وتعبيرا أكمل عن الشطر الثانى من القياس : « بازدياد عمق ودقة المعرفة التى يحصلها قلب الانسان وتحصلها والطف وأرق أحاسيسه بفضل التوغل فيها » (
ج ٢ ، المحاورة ٣) • وعلى هذا ينظر الى التقدم الأدبى باعتبار أنه نتيجة لاختبار تحليل أو بصر جديد بالنفس الانسانية • وتقف الجدة نفسها على تنمية الوعى الأدبى الذى هو ذاتى واستبطانى •

والفروض المتسمة بسمة المعيار النقدى التى تتصل فيما بينها أتصالا عجيبا فى بعض اتجاهات النقد الأدبى الحديث تكشف عن نفسها بنفسها بأنها أكثر عصرية وأنه قد كتبت لها حياة حديثة عظيمة فعالة تمتاز فى ذاتها بامتحان باطنى • وأول الأمور وأهمها شأنا ،هو أنه يبدو من الواضح أنهذا التأكيد المعهود لفكرةالجدة قد أمد النقد الأدبى منذ القرن الثامن عشر بحافز قوى اقترن عضويا بجهد العصر كله وروحه •

---

(١) Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture : Du Bos
Le Miroir : Marivaux

فالزمن والتاريخ والتقاليد تتميز مختاراتها على نحو سخيف تحكمى • فالقيم الكلاسية تنعم بهيبة لا حدود لها ، أفاءها عليها القصور الذاتى ، والأهواء ، والمواءمة • والذوق الحديث يرفض لتوه هـــذه العبودية : « بهومر ــ فى عبارة لا موت خاضع للبحث العقلى الحر • والسند والتقاليد ليست ماديات ثابتة » • وقد أحدث هذا المبدأ صدى قويا على اعتبار أنه يستجيب لحاجة روحية جديدة ــ صدى ، هو اذا توخينا الحق ، يكسب النقد الأدبى كيانه الفلســـفى الأول ، وكيانه النظرى الأول على أية حال : « فان رفض ده لا موت الانحناء أمام هومر أسدى للآدب ما أسداه ديكارت للفلسفة من فضل » ويجب ألا نأخذ هذه المقارنة بالمعنى الحرفى الصرف ، بل نأخذها ببساطة بمعنى وظيفة جديدة للعقيدة المنهجية • وقد نشـأ عن تفسير النقاد المحدثين لهــذا العصر ، ان عبر النقد الأدبى ، منذ هذه اللحظة ، عن وظيفته المنهجية المقعدة • ويبدأ المرء فى اكتشاف هـــذه الحقيقة ، التى لم تصبح آخر الأمر عامة فى خــلال العقود الحديثة وهى أنه لا يستطيع أن يتناول النقد الأدبى الا بالتعاون الوثيق والتقارب بين المناهج الانسانية والمثالية والعلمية ، وفوق ذلك كله من غير ان يلجأ الى تخير مكنون معين أو أقل تخير دقيق أو فلسفى • وقد رأى ذلك الأب تراسون بوضـــوح لا بأس به على طريقته وبلغته فقــال : « يجب على المرء أن يدخل فى تقديره الآثار الأدبية تلك الروح العقلية المعهودة التى يتعين بها فى تقدير الدراسات الفلســفية أو العلمية ، فالعقل ، وليس سند التقاليد ولا سند الرضـــا الجماعى ، هو الحكم الطبيعى الذى يفصل فى آثار العقل » (١) •

ومن ثم يمضى النقـــد الأدبى الى ما وراء مرحلة التحليلات والأحكام التجريبية أو العقيدية ، فهو ينجح الى أن يصبح منهجا عقليا أوقل ضربا من « علم الروح » فى صورته الأولى والدليل على ان الأمور هى كذلك يمكن فيما يكمن فى هى أن الطريقة النقدية التى نودى بها لا تأخذ فى اعتبارها الا المبادىء العقلية أو الموضوعية للفن (الاحتمالية ، والحس العام ، والذوق السليم ، والتنميق) وتحقق الصفات الفنية ــ أى باختصار « الحرفة » الأدبية • ونقول بعبــارة أخرى أن هذا النمط من النقد يتطور فى اتجاه نقد للمضمون والقيم الخاصة بالقالب ، والخاصة بالأسلوب التى هى فى جوهرها كلاسية حديثة فى نزعتها واتجاهها » (٢) • وهـــذا أجنح الى المفارقة ، ولكنه موقف طبيعى تماما ؛ ذلك ان الاتجـــاه العقلى للعقل الناقد لا يمكن الا أن ينتهى ، فى ميدان تحليل الآدب ، الى مجرى نقدى مماثل لهـــذا فى رحاب الذوق العقلى • والتجديد الفعال ، بمعنى التحول الذى يجعل الحكم النقدى شيئا نسبيا أو

---

(١) Discours sur Homère : La Motte

(٢) Lettre sur a l'Iliade de la Motte : Abbé de Pons

ذاتيا ، يكشف عن نفسه فى اتجاه آخر : هو مواجهة يزداد حظها من التبعية لذلك أو قل لقاء بين الملاحظات والأحكام الأدبية المطلقة الموضوعية وبين المتعلقات النسبية للاثر الأدبى ذى المعايير التاريخى الجغرافى · وهذا الجدل الذى يتكون من : مبادىء كلاسية (كلية) ـ وحقائق تاريخية قومية (خاصـــة) ظهرت من قبل فى كتاب دريدن « العصر الذى أعيش فيه ؛ وطنى » (١) وهى تمثل الطريق الذى سينتهجه فى المستقبل النقد التاريخى ثم من بعده النقد الاجتماعى · وفى علم الجمال فان الطريق الذى يؤدى الى الانماط العريضة جدا (الكلاســـيكى ، والرومانسى ، والنوردى ، والأدب الجنوبى حتى الأدب الديونيزيوسى والأبولوى) يبدأ أصلا من التناقض النقدى المعهود : محدث ـ كلاسى ، وهو المفترق الحقيقى للاتجاهات الجمالية · واذا سـلم المرء بدوام وكلية هذين النمطين الأدبيين فانه يستطيع أن يتصور تاريخ النقد كله والجماليات الأدبية كلها فى ضوء مماثل ويكتب على هدى هذا الضوء ·

فما هو الموقف الحالى ؟ ان ظهور آثار لا يمكن تصنيفها آثار شـــبه نظرية وشبه شعرية بقلم شاعر ناقد يجعل الأدب يتحول الى عمـــل نقدى حقيقى · وثمة ظاهرة لا جدال فيها هى أن النقد يغزو الأدب ، ويمتزج به ويحده بمعنى جديد وبعد جديد بتضخم هائل يزيد فى محيط فعـــله · والحقيقة هى : آن الأثر الأدبى يبدأ باثبات وجوده · والتحرر من معانية الكامنة عن طريق القراءة والتفسير النقدى ـ أى الوظيفة الدائمة الأساسية لكل نقد · ولكن هذا النقد الجديد الذى يصبح بذاته وفى الوقت نفسه أدبا نقديا ، يلتزم بأن يصرف نفسه الى تدبر هدفه الخاص والبحث عنه ، وهو الأمر الذى يقوم به لتوه ويبرر وجوده · ويصبح النقد تبعا لذلك مركزا رئيسيا للالتقاء والتعارض على المستوى ينجميعا : المركز الهندسى حيث يصـــبح الأدب نقدا والنقد أدبا ، واللغة الرئيسية (موضوع النص) واللغة الثانوية (موضوع النقد) يتراكب بعضهما فوق بعض حتى يصبحا شيئا واحدا · ومن هذا ينشـــأ تبادل دائم مشترك للمقترحات والارتباطات والمفارقات والتحيلات والتواليف فى اطار تكون فيه القراءة النقدية والتأمل كلا لا ينفضم ، ووحدة عضوية لا تتفرق · وهـــذا العمل كله يجبر النقد على بذل جهد جاد جدا جدا لتعديل نفسه ، وأن يفرض على نفسه تغييرا فى بناء برنامجه ومنهجـه · وبمقدار ما يضـــطر النقد أو يعترم يبقى نقديا فحسب ، باتخاذ موقف التأمل فى اشتقاقه (أدب نقدى) وبحثه وتقديره ، فان النقد

---

(١) An Essay of Pramatic poesy : John Dryden

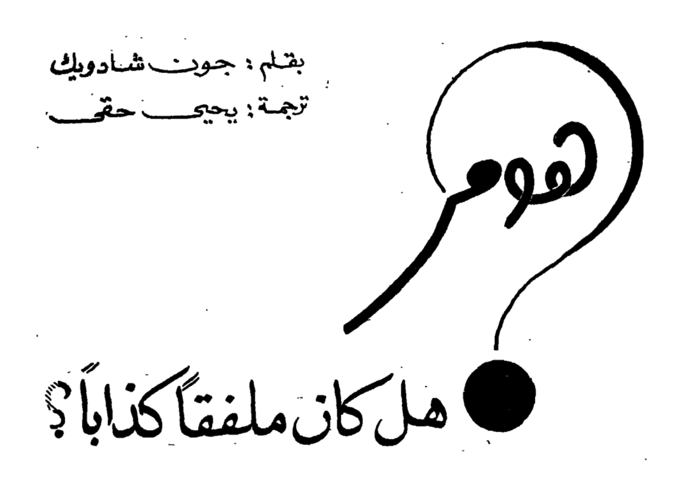
Literary Criticism, : Aller H. Gilbert
Plato to Dryden

يجد نفسه ملزما حقا بتغيير نفسه بحكم الواقع الى نقد من نوع خاص تغلب عليه المسحة النظرية • واذا كان الأدب الحديث نزعة متعاظمة لاثبات ذاته من حيث هو وعى نقدى (منهجى ، جمالى ، تجريبى الخ) فان نقد الأفكار الأدبية يصـــبح بالضرورة (بالمقارنة باللخطة الباطنة الفعلية للأدب) أقرب الجهود النقدية العضوية والصورة الوحيدة للنقد الرشيد الذى يناسب كل المناســـبة الوظيفة النظرية المفضلة للأدب الحديث • وهكذا لا يصبح « نقد النقد » ممكنا فحسب ، بل ملزما بالمعنى الكامل لكلمة : « نقد للوعى النقدى للأدب » •

ولم يقم النقد قط دون الارتباط بالأفكار ، أو من غير نظرة جمـــالية كامنة أو صريحة • ولكن الأدب نفســـه فى زمننا يقصر النقد على الخضـــوع لهذا الحكم النظرى • فما كان فى الماضى لا يزيد عن نظرة خارجية للأدب أصبح يمثل فى الوقت الحالى حتمية وظيفية من حيث النظرة الباطنة للأدب • ومن هذا ينشأ « الانفجار » النقدى الحالى (بمقدماته الكثيرة فى آزدهار التعليقات فى مجلات القرن الثامن عشر الدورية) الذى توقعه كل التوقع بودلير وبالارميه ، ولوترياموں أكثر من الجميع • والواقع أن لويريامون قد كتب بعض التعليقات الساخرة عنه (Poésies ج ٢ ، سنة ١٨٧٠) : « ان الأحكام التى صدرت عن الشعر أقيم من الشعر ، فهى فلسفة الشعر ، وفى هذا الضوء تضم الفلسفة الشعر بين جناحيها • والشـــعر لا يقوم بلا فلسفة • والفلسفة لا تقوم بغير الشعر » • ولكن نظريات أوســـكار وايلد فى كتابة : The Tritic as Artist (سنة ١٨٨٠) هى فوق كل شىء تعبر عن قدرة نادرة على التوقع : « بتمنية العقل الناقد •• نصبح محدثين باطلاق بالمعنى الحقيقى للكلمة » ؛ « أحدث صورة للخلق » هى : النقد ؛ « الكلمة النقدية » للخلق : « ان الحديث عن الأدب أشق كثيرا من كتابته » • ويجب على المرء بصفة خاصة أن يلاحظ النبوءة التالية : « ان المستقبل متعلق بالنقد » • وهذا يبين جميع فضائل أفكار الجدة وقدرتها على التكيف بالتطور الحالى للروح الأدبية : فهى متأملة نقدية يسيطر عليها وعى بالأدب وفضل شديد الاعضال •

وقد مر الفقد فى العقود الحديثة بفترة من أهم الفترات فى تاريخه • والذى بدأ من المفارقات فى كتابات وايلد وغيره ، أو الذى بدأ أنه من المثل التلى لا تدرك والتى دارت فى عقل عالم من علماء الجمال ، قد تحقق كل التحقق فى زمننا : فقد أصبح النقد الأدبى جنسا مستقلا استقلالا ذاتيا ، له نزعات تضخمية توشك أن تحيط بالأدب جميعا • زد على ذلك أن النقد قد فرض دائما أهدافه ومناهجه وأسلوبه الخاص ، وقد نجح ، فى التحليل الأخير فى أن يجعل نفسه يقرأ لذاته ، بل لا يقرأ ، فى كثير من الأجوال ، الا لذاته • ونحن المحدثين نقرأ النقد كما نقرأ الشعر أو الروايات : لمتعة

حجتها ، ولطف تحليل قراءاتها ، ولاتجاه تفسيراتها • وتقدم النقد ضخم بل ان التطور العقلى العظيم للجمهور أسبغ عليه قوة وحيوية • وقد اكتشف عصرنا هـــذه المتعة الجديدة الحديثة كل الحداثة التى هى فى الوقت نفسه أدبية وعلى هومش الأدب هى « النقد » من التوكيد ، الذى ربمـــا يمثل « نقد الأفكار الأدبية » فى اطاره أحدث جوهر للوعى النقدى •



المقــال فى كلمات

يتحدث هذا المقال عن أشهر شعراء الملاحم الشعرية الذين أنجبهم الزمان ،وهو الشاعر الاغريقى هومر، ناظم الالياذة والأدوبة هذا النابغة الضرير سلف أبى العلاء ، وميلتون ، وطه حسين ، الذى لم يحدثنا قطـطوال ثمانية وأربعين فصلا تضمنها ديوانهبكلمة واحدة عن نفسه ذاكرا اسمه . وكانت أقرب اشارة منه الى نفسه استخدامه أحيانا لضمير المتكلم .

وقد اشتقت الالياذة اسمها من ايليم الاسم الاغريقى لطروادة، وهى تقص علينا أحداث حرب طروادة التى انتهت بتدميرها . أما الملحمة الثانية الأوديسة فتحكى قصة البطل أوديسيوس فى رحلة عودته من طروادة الى وطنه وما حل به من كوارث أفقدته جميع رفاقه . ولا تقتصر أشعار هذا الشاعر الذى يقال انه عاش عام ٨٥٠ ق . م على هاتين الملحمتين فحسب ، بل ان له ٣٣ ترنيمة

الكاتب : جون شادويك

ولد عام ١٩٢٠ · تلقى تعليمه فى كلية كوربس، بجامعة كمبريدج · وفى عام ١٩٥٢ عاد الى كيمبردج مدرسا للآداب الكلاسيكية ، ثم صار زميلا فى جامعة دوننج عام ١٩٦٠ · وفى عام ١٩٦٦ شغل منصب محاضر فى اللغة الاغريقية · وهو زميل الأكاديمية البريطانية · وقد حصل على الدكتوراه الفخرية من كل من جامعة أثينا ، وجامعة لبير ببروكسل ·

المترجم : الاستاذ يحيى حقى

ناقد وأديب مشهور، حاز جائزة الدولة التقديرية فى الأدب عام ١٩٦٩ · كان مديرا عاما لمصلحة الفنون، ثم رئيسا لتحرير مجلة المجلة ، ومثل جمهورية مصر العربية فى المؤتمرات الأدبية بالدول العربية الشقيقة· له مؤلفات كثيرة منها : ماء وطين ، البوسطجى ، دمعة فابتسامة ، خليها على الله ، تعال معى الى الكونسير ·

دينية أخرى موجهة الى الآلهة · ولم يكن لدى الأغريق فى ذلك الوقت كتب دينية ، ولذلك صارت هذه الأناشيد التى وصفت للاغريق بجلاء حياة الآلهة الانجيل الحقيقى لهم ، وأصبح هومر فى نظرهم هو معلمهم الدينى ·

ويحمل الكاتب فى مقاله على فكرة اعتبار أقوال هومر حجة مسلما بها · فشهادة هومر يمكر أخذها فى الاعتبار عن العصر الذى عاش فيه · ولكنها ليست كذلك ــ كما زعم البعض ــ عند نقل أخبار أقدم من ذلك بقرون · وهناك كذلك فى أشعار هومر أشياء لا يمكن أن يصدقها عقل كوجود جنس من العمالقة بعين واحـــدة فى اقليم البحر الأبيض المتوسط ، ووجود حصان كان لا يتكلم بل يتنبأ · ومن امثلة ذلك أيضا ذكر هومر للحـــديث الذى دار بين زيوس رب الأرباب عند الاغريق وهيرا ربة الزواج عندهم · كما لا ينبغى لأحد أن يصدق هذا الحشد من الحكايات الخرافية فى مغامرة أوديســـــيوس فى أسفاره ، أو يأخذ أحاديث هومر عن

مجالس الآلهة ومداخلاتهم فى شئون البشر مأخذ الصدق . غير أن ذلك لا يمنعنا أن نصدق الصـــورة التى رسمها هومر للمجتمع الاغريقى فى العهد الميسينى . فهناك من أقوال هومر أقوال تستند الى حقائق ، وأقوال كاذبة لاتستند اليها . وقد تكون أقوال هومر التى تستند الى وقائع مبالغا فيها . وليس معنى هذا أن قصائد هومر كلها خالية من الصدق ، بل معناه أنها تتضمن أشياء لا مراء فى زيفها .

« تقاليد راسخة ، هى فى آن واحد ذات نشأة مبهمة عتيقة ، وأثر حاضر مباشر ، وتوارث بلا انقطاع ، من فم الى فم ، وتعرض للتشويه ، وانطماس الملامح، ثم هى ــ من بعد ــ قوية الأسر ، نابضة بالحياة » .

مارسيل بروست (١)

هذا عنوان يتعمد الاستفزاز وقد انتقيته فى لحظة اهتزاز شعورى بالثورة على الأصنام المقدسة والرغبة فى تحطيمها وقت أن كنت أقرأ كتابا فوجدته هو أيضا يجرى على سنة سابقيه فى تمرغ مؤلفه بمذلة فى محراب هومير المؤرخ ، فان عبـادة هذا الرب الزائف قد استفاضت الى حد أن كل من يكتب عن العهـد الميسينى (٢) للاغرايق يخصص جانبا كبيرا من بحثه لأقوال هومر ويشـــغل صفحة بعد أخرى فى محاولة التوفيق بين شهادة هومر وحقائق علم الآثار ، والاعتقاد بأن هومر لديه ما يقوله عن العهد الميسينى لايموت بسهولة ، وقد آن الأوان لأن يلقى مصرعه بضربة قاضية .

ولا اعنى بهذا اننى أنازع فى وجوب الاهتمام بدراسة أقوال هومر عن هذا الموضوع اذ ذاك ، فهناك دراســات جادة عديدة ــ مرجعها أقوال هومر ــ عن نظام الحكم الملكى والرق والزراعة والملاحة ، بل قد يكون هذا هو حكم أى موضوع وارد فى ملحمتيه الجليلتين ، فأقوال هومر شـــهادة لها قيمتها وان تكن هذه القيمة محدودة ولكن بشرط أن تؤخذ كما هى أى باعتبارها خلفية اللوحة التى ارتسمت عليها حكايات قديمة منحدرة عن العصر العتيق كما تخيله الأغريق ، فنصيب حقائق

(١) المقال مكتوب بالانجليزية ، ولكن الكاتب أورد كلام مارسيل بروست بنصه الفرنسى دون ان يترجمه ، هذا وقد احتفظنا بنطق الاسماء كما هو فى اللغة الانجليزية .

(٢) ميسين مدينة اغريقية قديمة، تقول الأساطير انها كانت مقر مملكة اجامنون واذا قيـــل الفن الميسينى قصد به الفن الذى عرفته المنطقة التى كانت تقع فيها هذه المدينة ابان ازدهارها ، وهى عند الاغريق أرض البطولات .

التاريخ فى أقوال هومر يماثل نصيبها والكم الضئيل ، وشـــهادة هومر ـ لأنها فريدة باعتبارها النص الوحيد الذى وصلنا وفيه وصف لطالع ذلك العهد العتيق ـ تستحق الدراســـة من هذه الناحية ، ولكنها تزعم أيضا أنها صـادقة فى نقل أخبار عصر مختلف تمام الاختـــلاف ـ أعنى به عصرا أقدم من ذلك بأربعة قرون ـ وهذا الزعم بانها تنقل لنا صورة لحوادث ذلك العصر الغابر قد تقبله أئمة من العلماء الذين يحتج برأيهم ، ولكن رأى العالم ـ مهمـا كان حجة ـ لا يمكن التسليم به اذا عارضته حقائق نملكها فى يدنا . وهذا هو مانوى التدليل عليه ضمن هذا المقال .

والقول بان هومر حجة فى تاريخ عصر عتيق غابر ليس بالجديد فقد شـاع أيضا فى العهود الأولى لازدهار الأدب الكلاسيكى ـ أدب الاغريق والرومان ـ فكان اذا رغب مؤرخ أن يأتى بدليل على أحوال عصر ماقبل التاريخ انتزع من أقوال هومر نصا يؤيده بل كانت نصوص هومر يلجأ اليها فى منازعات سياسية حول حق السيادة على بعض المناطق ليكون عندها القول الفصل الذى يفض النزاع . وقد تزايد على مر الأيام احاطة هومر بقدر هائل من التوفير حتى أصبح يقال ـ ان أردت أن تصف هذا الحال بعبارة وجيزة واحدة ـ «ان هومر هو انجيل الاغريق» ولا عجب اذا رأبنا هذه الألفة الوثيقة بأقوال هومر قد تحولت تلقائيا الى ايمان بصدقها ، والخلاف الجوهرى بين الحقيقة الشعرية والحقيقة التاريخية لقى من انتبه له منذ قديم ، على الأقل منذ أرسطاليس الذى حدد الفرق بين (ماحدث) وبين (ماكان جائزا أن يحدث) ومع ذلك فاتصاف قصائد هومر بانها أقدم النصـــوص التى وصلتنا عن الأدب الأغريقى هو بذاته وعينه سبب شيوع هذا الميل المتأنق الى الاســـتشهاد بها ، لا باعتبارها شعرا ـ وهذا ما يصدق عليها ـ بل باعتبارها تاريخا ، وهذا ما لا يصدق عليهـا .

حقا ما أسهل الاجابة على السؤال الذى جعلناه عنوان هذا المقال ، بان نقول أين الدليل الذى يحملنا على تصديق وجود جنس من العمـــالقة بعين واحـدة ، كانت أرضه فى البحر الأبيض المتوسط أو وجود حصان كان لا يتكلم بل يتنبأ ، واذا كنا نصدق هومر وهو ينقل الينا الحوار الدائر بين هيكتور (١) واندروماك (٢) تحت جدران طروادة أفينبغى اذن أن نصدقه وهو ينقل الينا احاديث زيوس (٣) وهيرا (٤) على جبل الأوليمب فنعرف همومهما) .

---

(١) اشجع ابناء طروادة وقد لقى مصرعه على يد اخيل .

(٢) زوجة هيكتور .

(٣) رب الارباب ، مختص بالعواصف والأعاصير .

(٤) ربة الزواج .

حقا ان انصار هومر لن يفشل لهم ريح بمثل هذه السهولة ، وحتى لو فرضنا جدلا انهم تفضلوا علينا بالاستماع باهتمام الى اعتراضنا فأنهم سيصدون على القول بان لا أحد يساوره أقل شك فى أن هومير قد انتفع بالرخصة المتاحة دائما للقصصى ليدعم قصته باختراع حواشى تفصيلية تتناسق ونسيجها بحيث تصبح حوادثها محتملة الوقوع من الوجهة الفنية والا بقيت هذه القصة جرداء بلا رواء وغير قابلة للتصديق .

فلا ينبغى لأحد أن يتوقع منا ان نصدق هذا الحشد من الحكايات الخرافية فى مغامرة أوديسيوس فى اسفاره (وان كان هناك الى اليوم أناس يرسمون مسار رحلته على الخريطة) أو أن نأخذ أحاديث هومر عن مجالس الآلهة ومداخلاتهم فى شئون البشر باكثر من مأخذنا لحيلة من حيل التأليف الدرامى . أعنى الحملة الاغريقية على طروادة وقتل طالبى الزواج من مليكة مهجورة فى قصرها ينبغى لها أن تستنقذ من مدار القصص الخرافية لترقى الى مدار التاريخ . وحتى هذا الخبر عن وقوع معجزة لا يصدقها العقل حين انطلق سهم فاخترق صفحة بلطة تلو بلطة متراصة فى صفوف متتالية قد لايكون صادقا كل الصدق . والتعليقات المستفيضة التى حظى بها من الباحثين تدل على الأقل ان صورة ما حدث لم تكن واضحة لهومير كل الوضوح . ومع ذلك فان هذا لايمنع من الاعتقاد بأن الدار التى وقع فيها هذا الحادث موصوفة أصدق وصف ، وأهم من ذلك أننا لانجد شيئا يمنع اعتقادنا بأن صورة الأغريق كما رسمها هومر هى فى خطوطها الرئيسية صورة صادقة للاغريق فى العهد الميسينى . ويحق لنا ان ننبهر بفطنة هؤلاء الخبراء الذين لايخطىء تبينهم أبدا ـ بفضل حساسيتهم المرهفة ـ لاقوال هومر التى تستند الى الحقائق وأقواله التى لا تستند اليها ، أعنى ـ بتعبير لا حياء فيه ـ أقواله الكاذبة . واذا شاء قصصى أن يذكر لنا نوع الطعام الذى تناوله ولنجتون فى فطوره صبيحة يوم معركة واترلو فأننا لا نجد ضيرا فى تصديقه ، بشرط أن لا يكون هذا الطعام غير معروف فى ذلك العهد ، أما اذا ذكر لنا ان نابليون هو الذى كسب المعركة فلا مناص لنا من أن ننبذه نبذنا لصانع تعوزه الخبرة والاختصاص ، ونكف عن قراءته وبمثل هذا المنطق يحتج أنصار هومر ، فهم يقولون اذا لم يكن قد وقع فعلا حادث عرف بحرب طروادة لرفض المستمعون لهومير المضى فى الانصات لحكاياته التى لايصدقها العقل . نقول ـ اولا ـ السؤال هو : هل علمنا بأن الحكاية التى تروى لنا ليس فيها شيء من الصدق يقلل من متعتنا بالاستماع اليها ، أليست الحكايات الخرافية الواردة فى ملحمة الأوديسة مما يزيد من وقع سحرها علينا أننا لا نصدق مانقوله ، ونقول ـ ثانيا ـ أن الحادث الذى يسمى بحرب طروادة ـ كما جرى فى الحقيقة وقد تكون صورته مختلفة أشد الاختلاف عن الصورة التى رسمها له هومر دون أن يبالى سامعوه بهذا الاختلاف ، وبخاصة اذا كان بعض جوانب هذا الاختلاف

قد تمثل فى مبالغة هومر فى تمجيد الدور الذى قام به اجداد سامعيه فى هذه الحرب .

وليس مقصدى هو القول بان قصائد هومر كلها خالية من الصدق ، بل القول بانها تتضمن أشياء لا مراء فى زيفها ، لهذا ينبغى أن يكون لدينا معيار نعتمد عليه فى التفريق بين الصادق والزائف من أقوال هومر . فلو اخبرنا مثلا ان العربة الخفيفة كانت عجلتهاتضم ثمانى عوارض وانها تستندعلى قضيب من الحديد ، وأكد لنا علماء الآثار ان عربة العهد الميسينى كانت تضم أربع عوارض ولم يكن الحديد مستخدما حينئذ فمن الواضح أى الطرفين ينبغى لنا تصديقه ، وهكذا كلما جاءت الحقائق التى لايشك علماء الآثار فى ثبوتها مناقضة لاقوال هومر تحتم علينا أن نرضى برفض هومير باعتباره شاهدا على العهد الميسينى .

ولنتريث هنا قليلا لنفحص مسألة الترتيب الزمنى . حقا ان هومر طوال ثمان وأربعين فصلا تضمنها ديوانه لم يحدثنا قط بكلمة واحدة عن نفسه ، ذاكرا اسمه ، وكانت أقرب اشارة منه الى نفسه هو استخدامه أحيانا لضمير المتكلم مثل قوله : « ربة الشعر حدثينى عن الانسان » . ونحن لا نجد له ذكرا فى وثيقة ترجع الى زمانه ، وحين بدأ اسمه يظهر فى المصادر التاريخية كان قد مضى على وفاته وقت طويل ، وكادت سيرته شاعرا أن تصبح من الأساطير . وهناك أناس لم يكتفوا برفضه شاهدا على العهد الميسينى ، بل ذهبوا الى حد القول بأن لا وجود لهذا الانسان الذى يحمل اسم هومر . ولكن هذا لايمنع من وجود شعر بين أيدينا وان كان الرجل المنسوب اليه نظمه لا يقر أحد بوجوده . وقد تنازعت سبع مدن شرف أن يكون فيها مولد هومر . وهذا يعنى ببساطة أن نشأته لاتثبتها رواية مستقرة متوارثة يوثق بها ، وهذا أمر عجيب لأن كل اغريقى ورد فى التاريخ — مهما اتضع مقامه — كان يذكر اسمه واسم البلد الذى كان فيه مولده ويعد من أبنائه ، والمدن السبع كانت كلها من مدن ايونيا (الشاطىء الغربى للأناضول فى تركيا الآن) . وهذا يتيح لنا أن نحدد المجال الذى كان يتحرك فيه هومر على وجه التقريب ، وهذا المجال حصيلة تأييد لا حصيلة استنتاج فحسب يزودنا بهما معدن اللغة المستخدمة فى شعر هومر . فهى طراز من اللهجة الايونية للغة اليونانية القديمة ولو انها تضمنت بين الحين والحين بعض صيغ مقتبسة كما هى أو بعد تحوير من لهجات أخرى .

وسيان عندنا أن يكون مؤلف الملحمتين هو رجل اسمه هومر أو رجل آخر فما الاسم الا دلالة مصطلح عليها ، وانما الذى يعنينا هو سؤالنا هل الملحمتين من عمل مؤلف واحد ، وهل كل منهما فى نصها الكامل من عمل هذا المؤلف . فما لم نستطع الاجابة على هذا السؤال سيكون من المتعذر علينا ان نحدد تاريخ تأليف هاتين

الملحمتين . وقد يمدنا معدن اللغة المستخدمة فى نظم الملحمتين بشـــواهد قيمة تعيننا على اختيار احد الاحتمالين : أى أن تكون الأوديسة قد نظمها مؤلف الألياذة واما ان تكون قد نظمها شاعر آخر بعدها بزمن طويل ، وتابع فيها عين التقاليد التى سيطرت على نظم الالياذة . وهناك شواهد مستمدة من الدراســة الأدبية حملت معظم الخبراء على الفصل بين الملحمتين . ولكن هومر رقم (١) مـؤلف الالياذة لا يمكن أن يكون سابقا لهومر (رقم ٢) مؤلف الأوديسة بزمن طويل . واذا أردنا ان نقدر الحد الأقصى لهذا الفارق الزمنى تقديرا معقولا لقلنا انه قرن كامل وقد يكون هذا الفارق الزمنى أقل من ذلك .

والرأى المتفق عليه الآن بصكة عامة هو أن هومر لم يصغ ملحمتيه ليكون لهما نص مكتوب ، فهناك اعتقاد ســائد بانه كان ضريرا ، ولكن ليس العمى هو سبب هذا الرأى ، فلربما كانت له مثل ميلتون بنت متعلمة تكتب املاءه ، وانما الســبب بالأحرى مستمد من الأسلوب المستخدم المخصص للشعر الذى يصــاغ لانشاده لا لكتابته ، نجده عند شــاعر يروى حكاياته بقصائد ارتجالية مضمنا شعره جملة من الأبيات وأنصاف الأبيات والعبارات مقتبسة من التراث لكى يلين له النظم .

فاذا كانت أعمال هومر التى بين أيدينا تشهد أنه بالقياس الى أمثاله المؤرخين لنا من الشــعراء المنشــدين متفوق حقــا عليهم جميعا بمهارته فى الصــياغة الشــعرية ، وان هذه الشــهادة لا تدل مع ذلك على ان ناظم الملحمتين رجل واحد ، فاذا كانت ايونيا قد أنجبت مرة ولدا نابغا فلماذا لا تكون قد أنجبت مرة ثانية ولدا نابغا آخر ؟ اذن فى فترة لا يمكن أن تكون متأخرة عن نهاية القرن السادس قبل الميلاد وربما كان تاريخا أسبق من ذلك فترجع الى القرن السابع قبل الميلاد تمت كتابة الملحمتين ، وكان هذا خليقا بأن يجعل من الميسور اكتشاف كل زيادة أضيفت اليهما فيما بعد . ولكن لايزال بين زمن مؤلف الملحمتين ــ سواء كان هومر هذا رجلا واحدا أو أكثر ــ وزمن كتابة الملحمتين ثغرة فسيحة لا يتأتى ســدها . اذن فكل الذى نستطيع قوله هو ان نصا يتضمن معظم ما جاء فى الملحمتين كان موجودا حينما حل منتصف القرن الســابع ، ولكن من المستبعد أن يكون هذا النص قد استقرت له صيغة ثابتة محفوظة قبل منتصف القرن الثامن . وكل محاولة للتقليل من الفوارق الزمنية تبوء بالاخفاق بســبب خلو أيدينا من شىء نقارن به الملحمتين ، ولان تقاليد نظم الشــعر ورواية معظم الحكايات كانت قد أصبحت تعد ذات ماض عتيق وقت نظم النص الموجود بين أيدينا الآن .

هيهات أن نجد من الملحمتين ذكرا ولو تلميحا يحدد تاريخ هذا اليوم المأسوى الذى نشبت فيه حرب طروادة ، اذ أن هذا التحديد ــ كأمور أخرى واردة فى الملحمتين ــ كان يعد أبعد شىء عن اهتمام المستمعين للشــعر ، ولا وزن له ولا قيمة

فى موضوع الملحمة . ويؤكد لنا علماء الآثار ان ممالك الأغريق الثرية التى وصفها هومر (وأنا استخدم هنا صيغة المفرد طلبا لليسر والايجاز) لم يكن لها كيان فى القرن السابع أو الثامن ، اذا كانت تلك الفترة هى مرحلة انبثاق النمط الجديد لبلاد الأغريق فى صورتها الكلاسيكية . ولكن الحضارة المادية كانت وقتئذ لا تزال فقيرة نسبيا ، بل الأبعد فى الاحتمال ان تكون هذه الممالك الثرية قد قام لها كيان فى القرن التاسع أو العاشر أو الحادى عشر) أى فى هذا العصر الذى يسمى فى تاريخ الاغريق بعصر الظلام . وليس الا فى القرن الثانى عشر أو — فى أغلب الاحتمال — فى الفترة الممتدة من القرن الثالث عشر الى القرن السادس عشر يصح تصور نشأة مدينة ثرية وقلاع من حجر وقصور غارقة فى الترف . ومن هنا كان لابد من ارجاع حوادث ملحمتى هومر الدرامية الى العهد الميسينى (من سنة ١٥٥٠ الى ١١٥٠ قبل الميلاد على وجه التقريب) . وفى فترة من حياة طروادة رفيقة بالمؤرخ تم تدمير هذه المدينة سنة ١٢٥٠ بعد أن عمرت طويلا . وهكذا نستطيع ان نحدد تاريخا أكيدا لحرب طروادة المزعومة .

فاذا كانت هناك ثغرة يقاس اتساعها بأربعة قرون على الأقل بين زمن الحوادث الموصوفة فى الملحمتين وبين زمن الشاعر فكيف تأتى له اجتيازها ؟ ونقول : بما أن تقاليد نظم الشعر كانت قد أصبحت فى زمن هومر قديمة مستتبة فلا شك ان توارث رواية الحكايات كان يخضع لهذه التقاليد ذاتها ، فما من فرق بين ان تكون تقاليد نظم الشعر قد أصبحت موجودة فى زمن الحوادث الموصوفة وبين أن يكون وجودها قد جاء فى عهد لاحق ، (١) ولكن بشرط التسليم بأن هذه الحوادث كانت لاتزال عالقة بذاكرة ابناء ذلك العهد اللاحق ، هذا وان تسليمنا بأن الحوادث التى وقعت فعلا قد تناقل خبرها رواة الحكايات شعرا أو نثرا يترتب عليه اهتزاز وثوقنا بصدق هؤلاء الرواة ، لأن وظيفة الراوى هى امتاع سامعيه لا الحفاظ بسجل التاريخ كاملا بكل تفاصيله .

وهذه الحجة تعارضها حجتان أخريان فيقال — أولا — ان هومر قد ضمن وصفه فى بعض الأحوال من التفاصيل ما لا تدعو الحاجة اليه حقا . اذن لا بد أن يكون ذكر هذه التفاصيل بسبب أنها وقائع ثابتة غير جديرة بالاغفال ، وواضح أن هذه الحجة لايتأتى تأييدها ولا نقضها على حد سواء اذا عددنا ان التفاصيل المشار اليها كانت مما يهتم له من نفترضه من المستمعين ، اذ يتوفر بذلك مبرر لذكر هذه التفاصيل . ويقال — ثانية — ان بعض الأوصاف الواردة فى الملحمتين قد أمدنا علم الآثار ببراهين على صدقها ، وأهم برهان هو الكشف — ويهمنا هنا أن نذكر انه لم يتكرر — عن بقايا هذه الخوذة المصنوعة من أنياب الخنزير البرى ،

(١) يقول بهذا الرأى ج. س. كلارك ، فى كتابه (اناشيد الحديد) كمبردج سنة ١٩٦٢ .

وهى طراز عجيب من لباس الرأس موصوفة بتفاصيل مستفيضة باعتبارها شيئا نادرا (الباب العاشر من الألياذة) وتطابق تمام المطابقة صور هذه الخوذة التى كانت شـائعة فى العهد الميسـينى . ولنا أن نذكر أيضا تأييدا لأوصـاف هذه الخوذة تلك الشقف من أنيـاب الخنزير التى كشفت عنها الحفـريات وكانت من بقـايا احدى هذه الخوذات . وهذه الشقف هى كل ما ظفر به علماء الآثار فى تنقيبهم عن نموذج لهذه الخوذة . ولا شـك عندى ان وصفا لهذه الخوذة قد انتقل بالرواية المتعاقبة على نحو أو آخر من العهد الميسـينى الى زمن هومر ، ولكنى أعود فأسأل كيف يتأتى لنا فى غيبة براهين مستمدة من علم الآثار أن نعرف أى التفاصيل فى وصف هذه الخوذة صادقة وأيها ان لم تكن كاذبة تتضمن مفارقة تاريخية فتنسـب لعصر ما لم يعهده الا عصر لاحق .

والمسألة التى يتفق عليها معظم الخبراء فيما يتعلق بتصديق أقوال هومر هى رسمه فى شعره لوحة للجغرافيا السياسية لبلاد الأغريق ، وحين نرى أن هذه اللوحة كما بدت فى قائمة السـفن الواردة فى الباب الثانى من الألياذة غير منطبقة على بلاد الاغريق لا فى عصرها الكلاسيكى ولا فى عصرها العتيق الغابر فقد يصـدق رأى يقول بأنها منطبقة عليها فى عهدها الميسـينى .

وقد بذلت محـاولات عديدة لامتحان هذا الرأى كان أخرها فى كتاب (١) استهدف أن يحدد على الخريطة مواقع الاماكن المذكورة بالاسم فى الملحمتين ، ثم ينظر هل علم الآثار يشهد أو لا يشهد بأن هذه الأماكن كانت سكنا لأناس فى العهد الميسـينى ، وبعض أسماء هذه الأماكن كان بطبيعة الحال قد اختفى حتى قبل أن ينشـغل أقدم جيل من العلماء ببحث هذه المسألة . وقد نقول ايضا أن الأدلة التى حددوا بها مواقع بعض الأماكن الأقدم عهدا لا تخلو من الشبهة ، ثم ان الأماكن التى يحدد علماء الآثار مواقعها فى منطقة ما تبقى بغير دلالة مالم يثبت أن عددها يرتفع الى رقم يفوق بكثير جدا الرقم الذى تمثل فيه نسـبة الأماكن المنسـوبة الى العهد الميسـينى من مجموع أماكن منطقة مذكورة فى الدراسـات الكلاسيكية يقع عليها الاختيار اعتباطا لفحصها والتمثل بها ، ذلك ان المناطق التى تم فحصها فحصا شـاملا كانت مكتظة بمنازل الميسينيين الى حد يصبح معه من المحتمل العثور على آثار ميسينية بجوار أى مكان يقع عليه الاختيار لفحصه .

ولكن الكتاب المشـار اليه يغفل مصدرا من مصادر دراسـة لوحة الجغرافيا السياسية لبلاد الأغريق فى العهد الميسينى فقد أصبحنا منذ سنة ١٩٣٩ نملك سلسلة من الوثائق الصادقة المسطرة على ألواح ترجع تاريخها الى نهاية الميسينى

---

(١) كتاب قائمة السفن الواردة فى الياذة هومر من تاليف ر. هوب سمسون و. و.ف. لاترينى .

(تقريبا ١٢٠٠ ق.م) وقد عثر على هذه الالواح فى حفريات قصر انو ايخيليانوس فى الجنوب الغربى من منطقة البيلوبونيز . وقد اتيح لنا منذ سنة ١٩٥٢ أن نعلم ان هذه الوثائق مكتوبة بلهجة عتيقة من لهجات اللغة الأغريقية لذلك فان قراءتها ـ فى حدود الامكان ـ غير متعذرة . وقد تقدمت دراسة هذه النصوص الى حد يتيح لنا ان نحدد بدرجة كبيرة من الوثوق أى الألفاظ الواردة فى هذه النصوص هو اسم لمكان فى المنطقة التى كانت خاضعة لذلك العصر ، بل يتيح لنا أيضا أن نتبين أى الأماكن كان له من الأهمية نصيب كبير وأيها كان له منها نصيب أقل نسبيا . ولكن الأشق من ذلك بكثير هو اعتمادنا على الأماكن التى نعرف وجودها ونعرف أسماؤها للتوصل الى القول بأنها الأماكن التى عرفناها بالاسم وحده دون الموقع ، ونحن نستطيع فى بعض الأحوال أن نعرف كيف بينت صياغة الاسم على وجه اليقين . والمثل على ذلك هو الموقع المسمى (ليكترون) . وهذا اسم تعرفه الدراسات الكلاسيكية لبلاد الاغريق ، اذ أن هناك على الأقل ثلاث مدن تحمل هذا الاسم ، ومن المؤسف أن الموقع الذى كان يحمل هذا الاسم فى العهد الميسينى ليس من بين مواقع هذه المدن الثلاث ـ فهو اذن الموقع الرابع الذى يحمل هذا الاسم ويضاف الى الأسماء المكررة التى تربكنا . ولهذا فان الاعتماد على تشابه الأسماء وحده لا يمدنا بحجة يعتمد عليها اللهم الا اذا استطعنا أن نحدد على الخريطة الموقع الذى يحمل الاسم الميسينى .

ولحسن الحظ أتاحت لنا دراسة هذه النصوص أن نقوم بتجميع اهم ما ورد بها من أسماء المواقع وان نكتشف ما بينها من ارتباطات تعكس ولا ريب مسافات الجوار الجغرافى بينها . وأهم اسم ورد فى نصوص قصر انو انجليانوس هو بيلوسى pulos (١) (ويكتب الآن هكذا Pylos) . ولا شك ان هذا الاسم يشير الى الموقع الذى يحمل هذا الاسم الآن ، ولكن بحسب الروايات التقليدية التى نشأت فيما بعد نجد ان بيلوس تقع فى مكان يبعد عن هذا الموقع بمسافة تقدر ببضعة كيلو مترات ، بل ان هناك موقعا آخر يحمل هذا الاسم فى المنطقة ذاتها . ولكى ندلك على أن أسماء المواقع مسألة معقدة أشد التعقيد ينبغى أن نذكر ان النصوص المشار اليها تتضمن ذكر موقعين آخرين يسمى كل منهما بيلوس . وكان التفريق بين الأسماء المتشابهة يتم باضافة صفة للاسم فنحدد بفضلها المدينة التى تشارك غيرها فى مثل هذا الاسم الواحد . وكان مما يضرب به المثل فى العصر الكلاسيكى لبلاد الأغريق هو تعدد المدن التى تحمل اسم بيلوس وتكرر هذا الاسم . فاذا رجعنا الى هومر فقد يلزمنا من جديد أن

(١) هذا اسم عدة مدن اغريقية تقع فى منطقة مبسينا (وتسمى الآن نافارين) كانت قاعدة حكم نسطور وهو من الأمراء الذين حاصروا طروادة .

نفرق بين هومر رقم (١) شـــاعر الالياذة وهومر رقم (٢) شـــاعر الأوديســـة . غير ان الاثنين متفقان على ان مملكة نســـطور كانت تقع على الشـــاطىء بين لاكونيا والجنوب الشرقى لمنطقة البيلو بونيز وايليس Elis (الشـــمال الغربى لتلك المنطقة) . والصحيح انها كانت فى الجنوب الغربى لتلك المنطقة بدليل موقع بيلوس Pylos الحللى . هذا على حين أن هومر رقم (١) يضمر شـــعره مايفيد أن بيلوس Pylos كانت قريبة من نهر الفيوستى Alpheios . فجعلها بذلك فى موقع يبعد كثيرا نحو الشـــمال عن الموقع الوارد ذكره فى نصوص قصر آنو انجليانوس . أما هومر رقم (٢) فلا يمدنا بتفاصيل نافعة فى هذا الصدد ، وقد نجد لهذه المشكلة حلا بان نرجع أقوال هومر رقم (١) . الى موقع احدى المدن الميسينية الأخرى التى كانت تقع فى شمال المملكة وتحمل هذا الاسم .

حقا ان رسم حدود البلاد الميسينية مما يثير مشـــاكل معقدة أشد التعقيد ، والذين يصدقون قول هومر رقم (١) ـــ أى شاعر الالياذة ـــ ان حد هذه البلاد شمالا كان يقع على نهر الفيوس سالف الذكر يجدون أنفسهم فى مأزق . ولأســـباب ذكرتها فى كتاب سيصدر قريبا فانى أعتقدها أن حدها الشمالى كان أبعد من ذلك بمســـافة ٣٠ كيلو مترا الى الجنوب ويقع على شـــاطىء نهر نيدا Neda أو بالقرب منه ، أما من ناحية الغرب والجنوب فالحد هو البحر . أما الحد الشرقى فيرسمه بوضوح سلسلة جبال تايجيتوس Taygetos ، اذ كانت تقع على جانبها الآخر منطقة لاكونيا ةالتى وصـــفها هومر رقم (١) ورقم (٢) وذكرا انها مسألة قائمة بذاتها ، ومع ذلك فانى أعتقد أن مملكة بيلوس لم تمتد كثيرا أبعد من حدود مدينة كالاماتا Kalamata الحالية .

ولكن الاختلافات تزداد حدة اذا تحدثنا عن معالم الخريطة الجغرافية ، فان قائمة السفن الواردة فى الالياذة والباب الثانى ، كانت تقصد ان تتضمن ذكر أهم المدن فى كل مملكة واليك قائمة المدن التابعة لمملكة نسطور .

بيلوس ، أرينيـــه ، ثرؤيون ـــ ايبو كوباريســـيس ـــ امفيجينا ـــ بتيلوس ، هيلوس ، دوريون . فاذا استثنينا بيلوس واســـترشدنا بقائمة تضم أهم المدن الميسينية فسنجدها تذكر ستة عشر أو سبعة عشر اسما ليس بينها الا اســـم واحد مذكور عند هومر ، وسنعثر أيضا على اسم يتكرر هو هيلوس ، ولكن نظرا لأن هذا اللفظ كان شائنا عند الأغريق فى تســـمية البرك والمستنقعات فقد شاع أيضا

---

(١) اكبر انهار منطقة البيلوبونيز يمر بالقرب من جبال الاوليمب ويصب فى البحر الايونى ويسمى الآن نهر روفيا .

استخدامه عندهم لتسمية المدن التى تقع بالقرب من بركة أو مستنقع . ولكننا نستطيع أن نصل الى نتائج أفضل بدراسة مواقع المدن غير الرئيسية . فعندنا الآن بلدة تسمى Kuparissos كوباريسوس وهو عين الاسم الذى أطلقه هومر على بلد ذكره فى شعره ، وان كان نطق هذا الاسم عنده هو Kuparisseeis

فالاسمان كما ترى متماثلان غير أن الاسم الهوميرى اختلف ذيله ، فقد أضيفت الى صلب الاسم صفة تعنى ان البلد تكثر فيه أشجار السرو ، والمظنون ان هـذا البلد الهوميرى كان يقع فى منطقة البلد الذى كان يسمى فى العصر الكلاسيكى باسم كوباريسيا Kuparissia وهذه المنطقة لاتزال معروفة بهذا الاسم الى اليوم .

وعلى شقفة من ألواح قصر انو انجليانوس نقش باسم يمكن قراءته هـكذا Amphigenea امفيجينيا ، ولو انه فى اغلب الاحتمال اسم امرأة لا اسم بلد . ولانجد فى الألواح ذكرا للأسماء الاخرى الواردة عند هومر اللهم الا اسم Fhruon تريون وهو اسم بلد يقع على مسافة بعيدة من الحدود الميسينية . وليس من المعقول أن يصرف هومر عنايته الى الحفاوة ببلاد مغمورة لانجد لها أى ذكر فى الألواح بحيث تتولد شبهة من الظن بأن المصدرين (هومر والألواح) لايتحدثان عن مملكة واحدة .

ويحدثنا هومر رقم (٢) أى شاعر الالياذة أن قصر نسطور يقع على الشاطىء ، والقصر المسينبى فى انو انجليانوس يبعد بمسافة ستة كيلو مترات عن أقرب موقع من الشاطىء اليه ، ويبعد كذلك بمسافة طويلة عن الموقع الذى يظن أنـه كان موقع الميناء . فالاسم الذى يبدو انه قد أطلق على هذا الميناء فى الألواح غير وارد عنـد هومر . ونحن نفهم كذلك من أقوال هومر ان السهل المسينى كان يقـع فى مملكة مختلفة ، مملكة ديوكليس Diocles الذى كان يتخذ فيراى pherai عاصمة له . أما فى الألواح فهذه المنطقة كانت تحت سيطرة بيلوس Pulos وعاصمتها هى ليكترون . أما فيراى فلا نجد لها أى ذكر فى الألواح .
وهيلوس Helos المدينة المسينية تقع أيضا فى هذه المنطقة .

واذا قلنا ان هومر قد أصاب فى التسمية فانه أخطأ فى تحديد الموقع فى أغلب الأحوال .

وتحدثنا الأوديسة أن تليماك وصل الى بيلوس فوق ظهر سفينة ، ثم رحل الى اسبارطة راكبا عربته . وقد قدم علماء الآثار عدة براهين على وجود شبكة من الطرق الميسينية ، وان كان لايتأتى لنا أن نعرف مدى انتشارها ولكن الطريق المؤدى من انو انجليانوس الى اسبارطة تعترضه سلسلة جبـال Taygetos تايجيتوس التى

يصل ارتفاعها الى ٢٤٠٠ متر ، وقد أنشىء حديثا عبر هذه المنطقة طريق للسيارات لا يحلو من وعورة ، ولكن مما لا يصدقه العقل أن يكون قد وجد فى العهد المسينى طريق ممهد للعربات . فما من أحد يجد سفينته تحت أمره يقبل المغامرة بقطع هذا الطريق مستقلا عربة تسير فوق عجلات ، ولكن هومر لا يقتصر على دفع تليماك لقطع هذا الطريق راكبا عربته ، بل يغفل أيضا أن يذكر كلمة واحدة عن سلسلة الجبال التى تعترض هذا الطريق ، ولو انه يذكر حواشى تفصيلية ثانوية ليس لها نصيب من الصحة مثل وجود سهل تنمو فيه سنابل القمح . فاذا فرضنا أن بيلوس كانت تقع أبعد من ذلك ناحية الشمال وأن هذا الفرض لا يحل المشكلة ، لأن الطريق الذى نريده أن يكون مؤديا اليها كان لابد له أن يعبر سهل أركاديا الفسيح المرتفع ، فلا يتأتى مروره اطلاقا بالقرب من موقع فيراى المزعوم (كالاماتــا الآن) . وليس من العسير أن نهتدى الى تفسير هذه المفارقات فلاشىء سوى أن هومر لم يكن له أقل خبرة بمنطقة البيلوبونيز .

ومن بين الاسماء التى نسبها هومر رقم (١) الى مدن فى مملكة نسطور اسم دوريون Dorion الذى أطلقه على احدى هذه المدن . وهذه مسألة لا بد من التعليق عليها ، اذ يعتقد معظم الخبراء أن هذا الاسم يشير الى موقع ميسينى تم بفضل الحفريات كشفه . ويطلق على هذا الموقع الآن اسم مالتى Malthi قال بهذا أيضا الأستاذ فالميين Valmiu عالم الآثار السويدى فى مطلع هذا القرن اعتمادا على وصف باوسانياس Pausanias (١) الذى كتبه فى القرن الثانى بعد الميلاد. فقدوجد أطلالا فى موقع لخصه بوصف ينطبق على الموقع الذى يعرف الآن باسم سالتى . ولاشك انه سأل عن اسم هذا الموقع فقيل له أن اسمه هو دوريون ، فتذكر على الفور - بفضل غزارة علمه - قائمة السفن الواردة فى شعر هومر ، وحكم بأن موقع الأطلال هو موقع المدينة التى أطلق عليها هومر اسم دوريون ، ولم يخطر ببال أحد فيما يبدو أن هذا الاسم (دوريون) له علاقة بأقوام كانت تسكن هذه المنطقة بعد سنة ١١٠٠ ق . م وكانوا يتسمون باسم الدورانيين ، فهذا الاسم له غير الميسينى الذى ينزع عن جدارة الى الانتساب لعهد لاحق للعهد الميسينى يثبت أن قائمة السفن لا تصدق شهادتها على حقائق هذا العهد الميسينى .

واذا كان وصف هومر لمنطقة البيلوبونيز عند طرفهــا الجنوبى الشرقى يكاد

---

(١) عالم اغريقى تبحر فى الجغرافيا والتاريخ عاش فى القرن الثانى بعد الميلاد ، وله مؤلف اسمه (وصف بلاد الاغريق) . وهو المرجع الذى يعول اليه علماء الآثار للاهتداء الى المواقع التى لها تاريخ قديم .

يكون له نصيب من الصحة اذا اعتبرناه صورة صادقة لواقع هذه المنطقة كما كانت سنة ١٢٠٠ ق ٠ م تقريبا ، فلنا أن نسأل عن عمدته فى هذا الوصف الذى أتانا به ، ولنفرض أن هومر وصف أحوال زمان أسبق من ذلك تاريخا وأخذنا فى الاعتبار أن العهد الميسينى انقسم الى مرحلتين ووجدنا ان المرحلة الأولى لم تشهد أى تعـــديل جسيم فى نمط اقامة المدن والبلدان ، حق لنا أن نعتقد بأن مواقع هذه المنطقةينبغى أن تحمل أسماء مماثلة لتلك التى تعرفها المرحلة الأولى ٠ ولنفترض كذلك ـ كمـــا قيل حديثا ـ ان وصف هومر يرجع الى الفترة التى تلت مباشرة ســـقوط بيلوس (فلنقل حوالى سنة ١١٧٠ ٠ ق ٠) فان الدمار الذى صاحب هذه النكبة كان له كان قد هجره قاطنوه ٠ فاذا كان هذا هو موقع بيلوس Pulos ـ كما تثبت الألواح ولا ريب أثر جسيمعلى توزع السكان ٠ولاشك ان الموقع الذى يسمى أنو انجليانوس أنه كذلك ـ فان هذا الاسم كان ينبغى أن لايرد اطلاقا فى أقوال هومر ٠

واذا اخترنا القول ـ على سبيل تقليب الرأى ـ بأن وصف هومر يعود الىعهد الظلام فى تاريخ الاغريق ، فاننا مع ذلك نظل فى حيرة نسأل كيف وصلت معلومات عن غرب البيلوبونيز الى شاعر عاش فى ايونيا فى عهود كانت فيها وسائل الاتصال منقطعة ، وليس هناك فى الواقع الا زمن واحد يعتبر اختياره موفقا ، وهو زمن هومر نفسه ، وحتى هذا الزمن لانستطيع أن نتحدث عنه بوثوق ، ذلك أن أسماءه كانت فيما يبدو قد تبدلت مرة أخرى بعد مضى سبعة أو ثمانية قرون حينما بدأت طلائع علماء الجغرافيا فى دراسة هذه المشاكل والمعضلات ٠ فاذا كان الأمر كذلك فلا حاجة بنا الى افتراض أن هومر كانت له خبرة وثيقة بقطاع من بلاد الاغريق بعيد عنه ، انه لم يكن فى حاجة الا لمعلومات عن هذا القطاع ترضى هؤلاء الرجال ٠ ولاشك أن عددهم فى حلقة المستمعين له كان قليلا ـ الذين ربما كانوا قد ركبوا البحر دورانـا حول الشاطىء ، وكان من السهل على هومر أن يسكت النقاد بتذكيرهم انه يصف حوادث قديمة وقعت منذ زمن بعيد ، قد قيل مرارا وتكرارا بلهجة التأكيد بأن لا احتمال بأن تكون قائمة السفن هى وثيقة ترجع الى القرن الثامن قبل الميلاد ، اذ اننا نعرف أن أحوال ذلك العهد كانت مختلفة أشد الاختلاف عن الصورة التى نقلتها عنه هذه القائمة ٠ ولكن نفى هذا الاحتمال لا يمنع من القول باحتمال آخر وهو أن تكون قائمة السفن من وضع شاعر عاش حتما فى القرن الثانى ق٠م ، ولكنه اعتمد على روايات تقليدية ووشاها بأسماء احتواها علمه واستمدها من مصادر معاصرة له، فهذه عاصمة مملكة أجامنون على سبيل المثال كان موقعها هو موقع ميسين ، وكانت ميسين مدينة لا وزن لها نسبيا وان احتفظت باستقلالها ، وكانت فى منطقة خاضعة لسلطة أرجوس ٠ هذا هو بالتحديد نوع المعلومات التى ربما تناقلتها الروايات التقليدية ، ولكن منغير المحتمل ولو أقل احتمال أنيكون وصف هومر لمملكة أجامنون صادقا ، فقد جعلها تمتد نحو الغرب ونحو الشمال وتضم كورنت وأغلب امتـــداد

الشاطىء الجنوبى لخليجها ، لأن هذا الوصف يقيم مع ذلك مملكة ديوميد عازلا بينها وبين بحر أيجه وهو على مسافة قريبة منها ، حيث تقع مدينة تيرنس **Tiryns** وهذا الوضع من الناحية الاستراتيجية لا يقبله العقل فلا أحد من حكام ميسين كان ينتظر منه أن يسمح لمملكة أخرى أن تسد منافذه الى بحر ايجه • والتفسير الواضح الذى يكاد لم يجد أحدا يعنى بدراسته هو أن هومر لم يكن يعلم حق العلم أين كان موقع ميسين ، وظن أنه يبعد الى الجنوب مسافة غير قليلة ، وكان كلامه أيضا عن موقع ارجوس مثارا لحيرة الباحثين دائما •

وهذا التفسير يصدق أيضا على مسألة تثير غيظ الباحثين وهى مسألة تحديد موقع ايثاكا ، وليس هناك ما يدعو الى الشك بأن هـــذا الاسم كان فى العهود الكلاسيكية يشير الى الجزيرة الصغيرة التى تعرف الآن باسم ايثاكى **Ithaki** • ولكن وصف هومر رقم (٢) هيهات أن يصدق من الوجهة الجغرافية ، فقد جعل هذه الجزيرة آخر الجزر غربا ، ونثر ماعداها من الجزر فى الشرق والجنوب • والواقع أن أكبر الجزر المجاورة تقع غرب ايثاكى بمسافة قليلة • ولاتوجد تجاه الشـاطىء الغربى لليونان جزيرة تصلح من حيث الحجم الكبير لتعزيز صدق الوصف الذى جاء به هومر • فلابد لنا أن نستخلص أن هومر وهو يعيش ــ وقد عاش فعلا ــ فى مكان بينه وبين هذا نستخلص أن هومر وهو يعيش ــ وقد عاش فعلا ــ فى مكان بينه وبين هذا الموقع رحلة بحرية تستغرق عدة أيام لم تكن لديه معلومات دقيقـــة عنه •

ومع ذلك فلازلت أمانع نفسى فى أن أجيب على السؤال الوارد فى عنوان هذا البحث بقولى نعم ، ثم لاأتزحزح عنه • وغاية القول عندى أن هومر لايعتمد عليه أقل اعتماد بحسبانه شاهدا على العصر المسينى وان كان شعره قد تضمن أحيانا ذكريات صادقة اخترقت ضباب عصر الظلام • ولكنى هذا القدر من الصدق يتعذر استخلاصه لأنه اختلط كل الاختلاط بقدر ضخم من أقاويل متراكمة هى محض مفارقات تاريخية من نسج الخيال ، وهيهات أن تنجح فى قياس مدى هذا الابتعـاد عن الصدق بكل دلائله • ينبغى اذن أن نكف عن الاستماع الى هومر باعتبـــاره الشاهد الأول فى القضية وان سمحنا له بأن يدلى بأقوال تؤيد حقائق تثبت بوسائل أخرى •

والحق أن مما نعنى فى الاجابة على السؤال فى عنوان هذا البحث بقولى نعم انما مبعثه سبب آخر • فاعتقادى ان هومر كان شاعرا وينبغى اذن أن نحكم عليه بمقتضى المقاييس الخاصة بالشعر ، فلن يقلل من تقديرى لقصائد هومر علمى أن كثيرا من رواياته وكذلك أغلب ملامح خلفيتها انما هى من نسج الخيال كما لن تقـل

الآراء الدينية الواردة فى « الجنة المفقودة » و (الكوميديا الالهية) من اعجابى بهما.
فالشعر يحفل بأشياء أسمى من أسئلة عن عربة هل لها أو اليس لها عمود من حديد
أو عن مدينة هل لها أو ليس لها مقام كبير . فلايكفينا أن تقول ببساطة أن الصدق
يخرج دائما من بطن الحقيقة . ولاشك أن كلا من هومر رقم (١) وهومر رقم (٢)
يستنكر بغضب شديد القول كان راوية ، ليس الخطأ خطأهما بل خطأ من تواوا
قديما وحديثا شرح شعرهما بمقياس غير مقياس الشعر .



الحدادة فى أفريقيا بين الأسطورة والممارسة



بقلم : ألفريدو مارجاريدو
و
فرنسوازجرميه واسرمان

ترجمة : الدكتور محمد السيد غلاب

المقال فى كلمات

ما هى الأسطورة وكيف تولدت ؟ ما الأسطورة الا محاولة انسانية لتفسير ظاهرة أو ظواهر كونية غامضة عصية على ادراك الانسان لارضاء غريزة حب استطلاعه . فهى اذن نوع من الفلسفة البدائية نجمت عن محاولة تعليل أمر ما عز على الادراك بقليله . وتتولد الأساطير بكثرة وتزدهر كلما سادت البدائية والتخلف . ففى قارة كافريقيا مثلا ، تلك القارة التى نعتت قديما بأنها القارة المظلمة ، وجدت الأساطير أرضا خصبة ترتع فيها وتمرح . ان للاسطورة فى أفريقيا مكانة مرموقة . ففى مجتمع كمجتمع الدوجون نجد أن الاسطورة هى النقطة الثابتة التى يدور المجتمع فى فلكها والتى يبدو أنها تنظم طوائفه .

الكاتبان : الفريدو مارجارنيو

و : فرانسواز جرميه واسرمان

الأول ولد فى البرتغال عام ١٩٢٨ والتجأ سياسيا الى فرنسا عام ١٩٦٤ . شغل منذ ١٩٦٥ منصب باحث فى المدرسة العملية للدراسات العليا . وله مؤلفات بالفرنسية والبرتغالية . وتتسم مؤلفاته بالابداع الأدبى والبحوث التاريخية والانثروبولوجية .

والثانى حاصل على درجة الليسانس فى علم الاجتماع وهو أستاذ فى الأنثولوجيا .

المترجم : الدكتور محمد السيد غلاب

عميد معهد الدراسات الافريقية بجامعة القاهرة

ويعالج هذا المقال ما يدور حول الحــدادة من أســاطير فى المجتمعات الافريقية المتباينة وأثرها فى مركز الحداد الاجتماعى . ويتناول الكاتب فى مقاله ثلاثة مجتمعات أفريقية : الدوجون ، والكونغو ، والماساى . الاولان مجتمعان زراعيان ، ولذلك فان الاساطير تعطى للحداد فيهما مركزا فريدا بوصفه صاحب الطفرة التقنية التى تميزت بظهور الزراعة ، وتصف وثائق القرن السابع عشر المستقاة من روايات شفهية وحول شعب الكونغو الى بلادهم الحالية تحت لواء ملك حداد . ويعتمد الاقتصاد فى الكونغو على الزراعة والصيد والحرب . وتقيم الزراعة والصيد أود المجتمع ، وبذلك أصبحت الادوات والآلات التى يصنعها الحداد ذات أهمية بالغة . وبذلك أيضا ارتبطت السلطة الملكيــة أو ســلطة النبــلاء بالحداد . وقد أوضحت وثيقة ترجع الى القرن السابع عشر أن

الحدادين يعتبرون نبلاء لأن فن الحدادة فن نبيل يضاف الى هذا ، الوصف الذى تركته الارساليات التبشيرية الايطالية عن عمل الحداد بوصفه مطببا يقصده كل من يشكو علة . وفى أواخر القرن التاسع عشر كتبت ارسالية انجليزية تقول : ((يعتبر حانوت الحداد شيئا مقدسا بين الناس ، لا يجرؤ شخص على سرقة شىء منه ، والذى يجرؤ على ذلك يصاب بفتاق حاد)) ، غير أن دخول السلع الاوربية أدى الى تدهور وتقلص دور الحداد التقليدى ، ان لم يكن قد اختفى .

أما فى مجتمع الماساى وما يماثله من المجتمعات التى يسود فيها اقتصاد الرعى والتى تعتمد السلطة فيها تماما على الماشية ، فمع أن الحداد يحتل مكانا خاصا مميزا ، فانه لا يشارك مطلقا فى السلطة السياسية ، بل على العكس عليه أن يقدم جزءا من ماشيته للسلطة القائمة . ويزدرى الماساى المحاربون الحدادين ، ويعتبرون أن ما يصنعونه نجس وأنهم أنجاس ، وذلك لأن الاسلحة التى يصنعونها تسفك الدماء التى حرمها الله ، ولذلك فان الماساى المحاربين يغمسون أيديهم فى الشحم قبل أن يمسكوا بالاسلحة التى صنعها الحدادون أو أمسكوا بها . وليس هذا الازدراء من جانب الماساى المحاربين للحدادين الا قناعا أيدلوجيا يخفون وراءه رغبتهم الحقيقية فى بقاء السلطة السياسية والاقتصادية فى أيديهم .

يشمل ملف الحداد فى أفريقية السوداء وغيرها قدرا ضخما من الكتابات . غير أن الوثائق المختلفة ليست متجانسة : فبعضها يقتصر على امدادنا بالمعلومات الاولية على سبيل رصد الوقائع، وبعضها يميل الى أن يؤيد فى معظم الحالات نظريات معينة ، وفى أحوال قليلة ونادرة تزجى لتأييد نظريات عامة . وتحاول هذه الكتابات أن تصوغ اجابات نهائية لمواقف تبدو متناقضة بالنسبة لهذا الصانع الذى يتعامل بالنار والذى يبدو أنه يتعاون مع قوى خفية . هذا هو الحداد الذى لا يحتل فى بعض الاحيان الا جانبا هامشيا من الحياة منبوذا ومحتقرا ، وفى أحيان أخرى يصبح هو الشخص القابض على زمام السلطة ، ان لم يكن هو السلطة نفسها . ومن ثم تتأرجح صورته فى النظام الاجتماعى من النقيض الى النقيض ، ولكنه فى جميع الحالات يعترف به مالكا المعرفة التقنية ، وهى العامل الحاسم فى قيام المجتمعات بعملها ، مهما كان نمط تكوين المجتمع .

هذه الثنائية فى النظرة الى الحداد هى نقطة البدء فى دراسة الحدادة ، ويمكن

استبعاد الحرفة نفسها عن مجال الدراسة ، وتركيزها على الحدادة بوصفها مصدرا من مصادر السحر والدين . رغم هذا فانه لا يمكن أن يقتصر تفسير مركز الحداد الاجتماعى على أساس أسطورى أو دينى أو سحرى فحسب ، فهذا التفسير غير كاف . لأن هذا يكون بمثابة الاهتمام بجانب واحد من الموضوع واغفال القواعد الأساسية للتكوين الاجتماعى . وكثيرا ما يهمل مثل هذا الاهتمام انتاج الحداد المعين، أو ينحيه جانبا . فالحداد هو قبل كل شيء صانع جميع العدد والآلات ، ومثل هؤلاء غير قادرين على تحديد أثر هذا الصانع على التكوين الاجتماعى الذى ينتمى اليه . كما أنهم غير قادرين على ادراك التغيرات التقنية والاقتصادية الحقيقية التى يتحكم فيها الحداد . وبالتالى التغيرات التى أحدثتها ممارسة صناعة الحديد نفسها . وترجع دراسة الحدادة التقليدية الى واحدة من وجهات النظر الآتية :

الاولى : تبالغ فى تقدير مركز الحداد الأسطورى حيث لاتفسير لمظهره الخارجى، أو دوره ومركزه فى المجتمع ، الا على ضوء الاسطورة وما يتبعها من ترتيبات . فتوازن الاسطورة يؤمن للحداد مركزه ، كما يحفظ دعائم النظام العام (١) .

الثانية : لا تضرب بالأسطورة عرض الحائط ، بل العكس صحيح . ولكنها تؤكد طبيعة عمل الحداد السحرية ، التى ترتبط ارتباطا وثيقا بسفك الدماء والتعامل مع النار . وهو بهذا يجمع بين افريقيا السوداء والبحر المتوسط حيث عرف هيفايستوس وفولكان (٢) .

وتؤكد وجهة النظر الثالثة أهمية سفك الدماء التى تحدثها الأسلحة التى يصنعها الحداد ، وتستنتج هذه النظرية أن هذه الدماء تلوث عمل الحداد كما تنجس دماء الحيض للمراة .

الثالثة : تتضمن قوة الحداد كما تعبر عنها صناعة الأسلحة والأدوات ، وهى تأخذ الجانب الأسطورى فى الاعتبار، ولكنها تميل الى أن تخلط التطبيق بالنظرية .

ولكل واحدة من وجهات النظر هذه ما يدعمها من الحقائق الموثوق بها . ولكن كل واحدة فى الحقيقة لا تمثل الا جانبا واحدا من الحقيقة بمحاولتها تكوين نموذج مثالى يقام بحيث يستغرق كل التفسيرات النظرية والتطبيقات العملية .

فلو لجأنا الى التفسير الأسطورى لعمل الحدادة فحسب لما وجدناه كافيا

---

(١) Germaine Dieterlen, Contribution and l'étude des forgerons en Afrique occidentale, E.P.H.E. Year book, section V, no. 73, 1905, 1960, 1965, pp. 5-28.

(٢) Luc de Heusch, «le symbolisme du forgeron en Afrique noire Reflets du monde, no. 10, July 1965, pp. 56-69.

لتفسير أشكال مركز الحداد المختلفة فى افريقيا السوداء . ومثل هذه الدراسة ــ لكى تكون وثيقة الصلة بالموضوع ــ لا تستطيع أن تهمل تحليل عامليها .

وفحص دور الحداد فى ابداع المصنوعات (فى حالة قبائل الداجون والكونغو واللوبا واللوندا) قد أوضحت عدم وجود المعلومات المتعلقة بظروف العمل ونظامه ، وكذلك نظام التوزيع والاستهلاك التى تدخل هذه السلع فى نطاقها . فكان هنــاك فجوة بين النظام الذى يحيط بالسلع وكل شىء سبق انتاجها (اختراعها ، ترتيبها، انحازها) وجعلها حقيقة يمكن استخدامها . وبين أشكال المراهقــة المختلفة (عمر السلع ، تحطيمها واهمالها) . وقد خبات ظروف الانتاج ــ أى تلك الظروف التى أوجدت السلع والظروف التى أوجدتها تلك السلع ــ بشذرات من المعلومات متفرقة بالغة الضآلة ، بل انها فوق ذلك اهتمت بالأشــكال الســحرية المختلفة والصــور الأسطورية واهملت الممارسة (١) .

من ثم كانت الاجابة غير كافية . فعنــدما تحكى الأســطورة حكاية ما ، وهى وجهة نظر فرانزبواس و س . ليفى شكزاوس ، فهــذه الحــكاية تثبت لأمرها على نحو ما ، تفسير لأصل العالم ، أو تفسير لعمليات التحول من حالة الفوضى الى حالة العالم المنظم ، الذى يمكن أن تنتظم فيه الأمور وتترتب الاشــياء ترتيبــا طباقيــا ووظيفيا ، وتتشكل النظم الاجتماعية بطرقها وأساليبها المتنوعة . ونستطيع أن نقول ان علم الكون Cosmology هو أحد ما تهتم به الأسطورة اهتماما خاصا ، من حيث انها تقدم صورة ثابتة مركزية ، يستطيع بها الانسان أن يتكامل مع الطبيعة والمجتمع بتحديد مركزه ودوره ونشاطه وهدفه النهائى (٢) .

غير أن العالم لم ينتظم فى نفس الوقت طبقا لتصور شىء غير موجود بطبيعته ولكن عن طريق التركيب الاجتماعى الذى أقامه الانســان ، والانســان هو نتــاج الأسطورة بل هو صانع الأسطورة . وهذا يتطلب اعادة النظر فى فكرة الأسطورة ، ليس من حيث علاقتها بتركيب الأسطورة ذاتها ، ولكن من حيث ظروف انتاجها ، فهى أمر لا غنى عنه لطريقــة الانتــاج ، أو لطرق انتــاج أى تكوين اجتماعى افرز الأسطورة وحافظ عليها منذ أن قبلها المجتمع واعتنقها .

---

(١) طبيعة هذا البحث أوجد كتابين هما Roget Brand, Jacqueline Delange ;
Philip Fry Francoise Germaix-Wasserman, aefre de magarido and Henry Warsermau «Pour décoloniser l'Art négre : un essai d'analyse du L'imaginaire plastique,» Rev. d'Esthétique, no. 4, 1970. pp. 33-45 and A. Margarido and L. Delange, «Sociolagie de l'art Afriquine.» Annuaire.» Annuaire de l'école des Hautes Etudes (section VI), 1969-1970 pp. 276-279.

(٢) من هذا نستطيع أن نفهم تعريف فرناند وبيسوا Fernando Pessoa « الأسطورة اللاشىء التى هى كل شىء »
O myth é omnado que é tudo
myth is the nothing which is everything. Orbas complets, Riode Janeus Companhia Jeré Aguillar Editora, 1969, p. 72.

ويمكن التوصل الى هذه الآراء من دراسات تمت فى ميادين تاريخية أخرى ، مثل دراسة السيدة مارى دلكورت فى تحليلها عن التقاليد المتعلقة بهيفايستوس استطاعت أن تدرك أن أصل المسألة ليس الحداد فى الممارسة الاغريقية ، بل أى حداد يصنع أسلحة دفاعية قليلة (كالدروع والخوذات ودروع السيقان ودروع الصدور) . فهذا الحداد لم يصنع أسلحة هجومية ، وان وقائع الاسطورة «لايمكن أن تفسر » الا اذا تصورنا هيفايستوس ساحرا دفع ثمن معرفته وضحى فى سبيل ذلك بتكامله الجسمانى وهذا قد يفسر كيف أصبحت قوة هيفايستوس موضع التقديس واللعنة فى نفس الوقت (١) ولكنها لا تفسر مشاركة الحداد فى التكوين الاجتماعى لبلاد اليونان .

فالحداد الساحر عند الاغريق بعبارة أخرى قد حدد انتاجه وقصره على بعض الأسلحة الهجومية القليلة ، وليس هناك اشارة مطلقا الى تدخله فى انتاج الأسلحة الهجومية أو أى أسلحة أخرى ضرورية لأوجه نشاط أخرى (لا سيما تلك المتعلقة بالزراعة ، وتربية الحيوان ، والتشييد وبناء الأسطول) . ومن الواقع تماما أن عمل الحداد فى بلاد اليونان كان يشمل هذين الجانبين ، وسنشير الى هذا الموضوع فيما بعد ، رغم انه يجب أن نذكر أن هيفايستوس لم يعقل أكثر من تمويه انتاج الأشياء وانه يوضح فى الميثولوجيا (علم الأساطير) اليونانية فى موضع المنتج . ومن ناحية أخرى أن نستعد بالاجابة على هؤلاء الذين يحبون أن يروا استمرارا فى ممارسة الحدادة من أفريقيا حتى البحر المتوسط .

فالحداد الافريقى فى جميع انحاء هذه القارة يصنع الآلات والأدوات التى تحتاجها جماعته ، دون تمييز بين الأسلحة الدفاعية والهجومية .

ونحن نشاهد فى الوقت الحاضر احياء للدراسات الخاصة بالصناع فى أفريقيا السوداء ، ولا سيما عن الحداد والنحات والراوى (الذى يروى التراث) . ومن الضرورى اعادة النظر فى الدراسات التى تمت والظروف التى فرضت على الحداد من داخل تكوين كل تكوين اجتماعى على حدة . وقد حاول بير كلمنت هذا الأسلوب ، غير أن نموذجه الاقتصادى القائم على التعارض بين المجتمعات على أساس الرعى أو الزراعة يبدو أنها لم تأخذ فى الاعتبار التركيب الاقتصادى المعقد للمجتمعات الحالية .

نتيجة لهذا ، وللطريقة التى يتصور بها هذه المجتمعات التى تغلب طابع الاحترام تتوزع بشكل مثالى فى المنطقتين اللتين تتقدم فيهما الوسائل التقنية ، أى

---

(١) Marie Delcourt, Hépha «stos ou la legende du magicien Paris, published by «les Belles lettres,» 1957, pp. 11-12, 49-50, 60, and 126.

فى غرب افريقيا وفى حوض الكونغو . اما المجتمعات التى تنظر الى الحداد باحتقار فهى توجد فى الأقاليم التى تحترم فيها حرفة الرعى وتعتبر عملا شريفا . بينما تعتبر الزراعة والعمل اليدوى شيئا مرتبطا بالجماعات الأدنى مقاما .

اذا اردنا ان نتجاوز هذا التحليل وما ينتهى اليه عادة من نتائج نظرية ، فمن الضرورى أن تسلك فى هذا الأسلوب الدراسات التى تتناول التركيب الاجتماعى . ولا سبيل الى هذا الا بالتركيز على الممارسة أو على مركب الممارسة الموجود فى المجتمعات بأكمله . وتحليل عمل الحداد جدير بأن يمكننا من أن يعصمنا من خطر الانزلاق بعيدا عن جوهر الموضوع ، حتى ولو لم نشعر ، وان تفرق فى خضم دراسة التركيب الاجتماعى وهى دراسة بحكم تكرارها اصبحت كما لو كانت أمرا لا مفر منه .

الدوجون The Dogon

تتمثل وجهة النظر الأولى التى سبقت الاشارة اليها فى الدراسات المتعلقة بمجتمع الدوجون . وعلينا أن ننبه منذ البداية الى أن أساطير الدوجون وخرافاتهم، التى تقرر مكانا بارزا للحداد (ولراوية القصص والتقاليد الشفوية والقيم عليها) ليست متجانسة فمن العسير أن نتصور مثالا واحدا متكاملا للحداد فى هذه الروايات ، لتعدد جوانب الحداد وتعدد الاقصص التى تدور حوله . وهذا التنوع الذى يصل الى حد التضارب الصارخ يرجع الى التنوع الميثولوجى الذى يقدمه « المطيب الراوية » للدوجون . وربما كان هذا التفسير مقبولا اذا لم يعتمد على خاصيته لاصقة بالأساطير وتعتبر من صميم صفاتها ، نستطيع أن نتعرف اليها ، وينبغى أن نتفهمها تماما ، هذه الخاصية هى باختصار شديد الثقل التاريخى للأسطورة وللخرافة أيضا . ورغم اننا لا نريد أن نتعمق فى تفاصيل هذه الفكرة ، الا أننا يجب أن نتذكر مجموعتين من الترجمات : احداهما قام بها مارسيل جريول Marcel Griaule فى أقنعة (١) الدوجون ، وأخرى قدمها مارسيل جريول فى مرحلة متأخرة مع جرمين ديترلين (٢) .

لقد نبعت كل أسطورة من هذه الأساطير نتيجة كل تنظيم نبع من حالة الفوضى الأصيلة . وعلى أية حال — وهذه حالة ثابتة — لم يشارك الحداد قط فى تركيب الأشياء . ولكنه يظهر بوصفه بطلا ثقافيا ، فى وقت يبلغ فيه تنظيم العالم مرحلة

---

(١) Marcel Griaule, les masques Dagon, Paris, Inst. d'Ethuologie de l'Université de Paris, 1938.

(٢) Marcel Griaule and Germaine Dieterlin, Le Renard Pâle, V. 1, le Myth cosmogonique, fasc. 1 : Travaux et mémoires de l'inst. d'Ethnologie Vol. IXXX 11, Paris 1965.

يصبح فيها مهيئا لتقبل الطفرات التقنية والثقافية . ويبين مارسيل جريول كيف وان أما Amma (الاله الخالق) قد منح الحداد عينة من الحبوب الزراعية الرئيسية : الدخن والذرة والفول والسمسم وقد كان الناس حتى ذلك الحين يأكلون ما يصطادونه من حيوان وحشى بالحجارة والعصى . وكانوا فى بادىء الأمر يأكلون اللحم نيئا ، ثم اكتشفوا بعد ذلك النار التى مكنتهم من طهى اللحم . وتوضح الأسطورة أربع مراحل : الطعام الحيوانى النيء ، واكتشاف النار ، وظهور الطعام المطهى . أما اكتشاف الزراعة فكانت الطفرة النهائية التى ادخلت أيضا الطعام النبات المطهى ، وقد ساعد الحداد على حدوث ذلك ، فهو صانع وسائل الانتاج الضرورية لهذه الطفرة التقنية (١) .

وهناك روايات أخرى للاسطورة ، تؤكد صلة الحداد بالزراعة . فيتجه للصراع بين الأرض وأما Amma عاد أما الى السماء ومنع المطر من النزول . وبعد محاورات ومناورات عديدة ، ابان أما ان المطر لن ينزل الا اذا بين الحداد بمطرقته ان أما أقوى من الأرض . ولم ينزل الا بعد أن سمع صوت ضرب الاسكاف فوق طبلته وطرقات مطرقة الحداد فوق سندانه . ويشير سير الخرافة الى الأزمة الرئيسية لعالم الدوجون : الأزمة الفصلية التى تضع المجتمع فى مأزق حرج ، ازمة الفصل الجاف عندما لا تسقط الأمطار ، وتجف العيون والأنهار ، وتستمر هذه الحالة حتى يحين وقت سقوط الأمطار . وان تدخل قارع الطبل ليس بكاف . بل لابد من ظهور صانع أرقى (هو الحداد) يستطيع أن يبتهل للاله كى ينزل الغيث (٢) .

أما الروايات المتأخرة لهذه الأسطورة فهى أكثر تعقيدا ، وتميل نحو التقليل من شأن الدور الذى يلعبه الحداد ، فلم يجد الحداد نفسه ـ مثل حافظ الروايات الشفهية ـ بين من يجلس فى منصة نومو Nommo (القوائم الثمانية أبناء أما) . اذ كان أول من هبط الأرض الأسلاف ثمانية للعشائر الطوطمية الذين وهبوا للزراعة ، فقد هبط الى الأرض فى وقت واحد يزيجوى Yzigui ، وهو توأم الثعلب . ورغم ان كل الصناع يرتبطون بصلة القربى بالأسلاف الثمانية ، الا أن طريقة ظهورهم لم تكن واحدة . فالحداد قد خلق من الحبل السرى لنومو ، ضحية القربان ، بينما خلق حافظ الروايات الشفهية من انبثاق الدم من حلق نومو ، أما «ميلاد» الحداد فيبدو أنه كان مشابها لميلاد قارع الطبل ، الذى خرج أيضا من حبل سرى لشيء آخر ، هو الثعلب ، وربما كان هذا ايماء الى مزلته الأدنى .

---

(١) مارسيل جريول . سبق ذكره ص ٤٨ .

(٢) نفس المرجع ص ٥١ ـ ٥٢ .

ويحتاج هذا التسلسل الى شيء من الايضاح ، فالحداد الذى انبثق من الحبل السرى يمتاز بالدماء القوية ، بينما دماء الحلق ، وهى منشئ حافظ الروايات الشفهية دماء ضعيفة . وتشتق صفات كلمات كل منهما قوتها من قوة دماء صاحبها، فكلمات الحداد قوية ومن ثم يستطيع أن يخاطب الموتى بينما دماء حافظ الروايات الشفهية ، رغم أهميتها أقل قوة .

هذه الرواية تختلف اختلافا كبيرا عن رواية اله الماء ، حيث ورد « ان دور السلف البناء يتركز فى امداد الناس بالحديد حتى يستطيعون فلاحة الارض » . فلقد جمع معا أدوات الحداد وآلاته . ويبدو هذا الدور الرئيسى بوضوح اذا تذكرنا الاعتقاد السائد بأن الفضل يعود لمطرقة الحداد القوية فى امداد الناس بالحبوب . ويروى نفس النص ظاهرتى نشأة الحداد على النحو الآتى : (ا) ان الجد الثامن هبط الأرض فى نفس الوقت الذى ظهر فيه الحداد فى شكل الاهراء ذاتها (ب) عندما وصل الحداد الى الارض وجد شعوب الأسر الثمانية ، وأقام مصنعه بجوارهم .

ومن السهل أن نرى فى جانبى هذه الرواية تفسيرا لأصل الطوائف ، حيث أن للصناع طائفتهم الخاصة . وعلينا أن نستوضح ما اذا كانت الزراعة فى هذه الحالة ترجع الى الحداد أو الى الاسلاف . فاذا كانت الحالة الأولى فينبغى أن يكون الحداد هو أهم شخصية فى مجتمع الدوجون ، واذا كانت الثانية فهو ليس الا مساعدا ـ اذ كان الفضل للاسلاف الثمانية فى ظهور هذه الطفرة . وتميل الدراسات التى تمت حول أساطير الدوجون الى ازالة هذا الغموض باعطاء تفسير خاص لها على النحو الذى أسلفنا . ومن الممكن أن نلغى وجود مرحلتين فى مثاليات الدوجون ، وأن نرى انهم مروا بمرحلتين فى تنظيم الانتاج ، ومن ثم فى قوته .

ومن الواضح ان الخرافات والأساطير قد أجهدت نفسها كثيرا لتعطى تفسيرا متماسكا واضحا لمراحل انشاء السلم الاجتماعى ، فارتبط الحداد مباشرة بوسيلة الانتاج الرئيسية وهي الزراعة بوصفه الصانع الوحيد لأدوات الزراعة وآلاتها . وقد قوي من مركز الحداد الاجتماعى واكسابه أهمية تماسك الحداد المهنى . فمثلا

---

(١) نفس المصدر « اله الماء » Dieu d'Eau, Entretieus avec Ogotemmêli . Paris, Edirious du Chére, 1948.

ويذكرنا مركز الحداد فى هذا النص الاسطورى بكل وضوح مركز كوتوكو التى يمكن ان يرى فى بناء القصر الملكى » التى تأخذ شكل السندان . انظر Annie Masson Datourber Lebeuf, « Boum mossenia, capitale de l'ancien royaume du Baguirmi, » Journal de la seciecié té des Africanistes, 37, 2, 1957, pp. 215-244.

(٢) مارسيل جريول نفس المصدر ص ٥٧ .

اذا رفض حداد أن يصلح آلات شخص ما ضايقه ، أو أغاظه ، فان بقية الحدادين يرفضون أيضا أن يصلحوا آلاته ، ونتيجة لهـذا تعرض الفـلاح ــ الذى لا يمتلك آلات ــ للفقر (١) . ولكن من السهل أن نرى أن مثل هذا الاجراء لايمكن الا أن يكون مؤقتا لأن الحداد يعتمد على الفلاح الذى يقيم أوده ، ومن ثم لا يستطيع أن يغضب عددا كبيرا من الفلاحين .

ومركز الحداد فى سلسلة الانتاج تربطه مباشرة بالاسـلاف الثمانية ، الذين لا يرتبط بهم أى صانع آخر . فمركزه أعلى من مركز حافظ التقاليد الشـفهية أو الحذاء وان « المجهود الضخم » الذى يبذله « علماء » الدوجون فى وضع صيغة عقلية ليؤكد وجود نظامين طباقيين مرتبط أحدهما بالآخـر أوثق رباط ، طبقـة الصناع (الحداد ، وحافظ التقاليد الشفهية والحذاء والقوى الخارقة) (التى تصـدرها الآلهة والأسلاف والرؤساء) .

عمل الحداد

(أ) الفكرة التقليدية :

ان دراسة النصوص المختلفة للاساطير لتمكنا من أن تؤكد انها حقيقة تصـور ممارسة اجتماعية ذات تركيب طباقى (هيراركى) . ويمكن تفسير أساطير الدوجون كلها على ضوء أسلوب الانتاج السائد ، الذى يحتل فيه الحداد مركزا خاصا . فرغم أنه مستبعد فى رأى بعض المؤلفين (لأنه لا يعمل فى الحقول) ، الا أنه يمثل العامل الحاسم حيث أنه الصانع الوحيد لآلات الزراعة (العصا المعقوفة ، المنجل . الخ) ، كما ان الحداد من ناحية أخرى يعتمد اعتمادا تاما على عمل الحقـول ، لأنه ينـال جزءا من أجره على شكل منتجات زراعية .

ويوضح توزيع الحدادين فى التركيب الاجتماعى للدوجون انعزالهم عن العمل الزراعى . فهم يظهرون اما على شكل جماعات تعيش فى قرى منفصلة أو فى مناطق منفصلة داخل القرى ، أو يعيشون أفرادا منعزلين تماما ، يعملون لقرية واحدة ، ولهم حوانيتهم الخاصة ، وهى فى هذه الحالة تقع شمال الحلة (٢) .

ولم يكن ميسورا الا للحدادين الذين يعيشـون فى شـكل جماعة أن يعملوا فى صهر الحديد وصبه ، ويفسر هذا مايتطلبه هذا العمل من جهد كبير يحتـاج لفريق

---

(١) Geneviéve Calame — Griaule, Ethnologie et langage, Paris Gallimard, 1965, p. 106

(٢) تبين خطة القرية انها عامة ذات اتجاه شمالى جنوبى ، ويقع مركزها الى الشمال ، وهذا المركز يشمل مساكن الرجال ــ وهى أهم مبانى القرية اطلاقا ــ وحانوت الحداد الى الشمال من هذا المركز مباشرة، ثم مساكن الأسر الجماعية ، ثم بقية المساكن على طول القرية .
P. Brasseur, les établissements humain du Mali, Dakar, I.F.A.N. 1968, p. 394.

كامل من العمال . أما الحدادون الفرديون فهم يشترون حديدهم من مكان الصهر والصب ، ورغم اننا لا نعرف شيئا عن طريقة دفع ثمن ما يشترون أو عن أسعارها، فمما لا شك فيه ان هؤلاء يقدمون جزءا من الهدايا التى يحصلون عليهـا فى القرية للرجال الذين يستخرجون خام الحديد وللذين يقومون بصهره وصبه ، لأنهم مصدر المادة الرئيسية التى يعملون فيها . ويعمل الحدادون فى القرية بالحديد والخشب معا ، تلبية لطلبات الراغبين (١) .

وتشمل مصنوعاتهم « الفئوس والمدى والسلوكات والأسلحة والأجراس اليدوية والحلى» (٢) الا أن أهم مايصنعون هو المعدات الزراعية التى عليهـا قام نظام انتاج الحداد . ولا ريب ان الدوجون كانوا يشنون الحرب بعضهم على البعض، كما كانوا يحاربون البيول ، غير أن هذا النشاط شىء مكمل للزراعة ، كما أن الصيد أيضا مكمل لها رغم ذبول هذه الحرفة بسبب قلة حيوان الصيد .

ويمكن أن ينظر الى مساهمة الحداد بأنها تخضع لنوع من الضبط أو الرقابة يمارسه الزراع ، ولكنه يتضمن ايضا رقابة أخرى يفرضها الحدادون . وعندما لا ينال الحداد أجره العادل لقاء عمله فى الوقت الذى ينجزه فيه فانه يصيبه الضجر ويبدأ ينظر بقلق الى الأرض المزروعة ، فهو يعرف كل حقل يدين له بشىء من الأجر، ولايخفى عليه شىء من محصولها . انه يستطيع أن يشم رائحة الثمار الناضجة (٣) ويختلف الكتاب فى بيان طريقة دفع ديون الفلاحين للحداد . ففى رأى دنيس بوم يمر الحداد خلال القرية فى وقت الحصاد ومعه زق من جلد الماعز ، وعلى رئيس كل أسرة أن يصب فيها الذرة الرفيعة (٤) . أما مارسيل جريول فيقول ان الحداد يترك كيره وقت الحصاد ويجوب فى الحقول التى أمدها بالحبوب . ويبدو مظهره كجابى الضرائب الذى لا يرحم ، يجلس على حافة الحقل بزقه المصنوع من جلد الماعز فاغرا فاه ، ويرمق الفلاح المتصبب عرقا فى ثبات وسكون (٥) . والفرق بين التصورين هام . ففى التصور الأول يعتمد الحداد الى حد ما على الفلاح ويمارس عليه شيئا خفيفا من الرقابة ، بينما هو فى التصور الثانى يطالب صراحة بحقه فى جزء من المحصول . وفى كلا الحالتين هناك رابطة وثيقة بين الفلاح والحداد رابطة ثنائية محورها الهوجون ' H gor ، وهذا مثال للسياسة والدين .

---

(٢)- Demise, Paulme, Organisation Ariale des Dogon, Les Editions Domat-Montchrestien, 1940, p. 183.

(٢) Marccl Griaule. les Masques Dagon, p. 22 and he Rencudppâle p. 23.

(٣) M. Griaule, Dieu déau, new edition, p. 82.

(٤) P. Paulme, op. cit., p. 182.

(٥) نفس المصدر M. Griaule,

الا ان هذا ليس صورة كاملة لعمل الحداد ، كما اننا لم نبين مصادره كلها وان مجرد قوته وما يتمتع به من دم قوى لتمنحه كلمة قوية ، وتسبغ عليه صفة خاصة وسلطانا على أشـياء أخرى . فالوثائق الاثنوغرافية تبينه حافظا للاسرار التقنية ، كما ترسمه مطببا أيضا . وهو فوق كل شيء له الكلمة الفاصلة فى كل نزاع فى مقابل أجر على شكل ما . فعندما يمضى قضاؤه فى نزاع يدفع له الفائز مقدارا من الذرة الرفيعة . وعندما يتم صلحا بين رجل وامرأته يدفع له الزوج نصيبا من الذرة ، كما تدفع له الزوجة بعض قواقع الـكاورى . بل ان الموت لا يقف عقبـة أمام سـلطان الحداد ، فهو يناشد الميت ، ويجبره على الاسـتماع اليه وقبـول وسـاطته التى يقدمها (١) .

هذا الضرب من السحر الذى يتمتع بقوته الحداد هو الذى يذكرنا بهيفايستوس وسنقصر أنفسنا على عمل الحداد ومعرفته التقنية فحسب . وتتدخل هذه المعرفة فى ميدان انتاج الآلات والسلع كما تتدخل فى ميدان العلاقات المتبادلة بين الأفراد ، حيث ان مقدرته على مفاجأة الموتى تمكنه من حل الخـلافات . وعلى ضـوء هـذا نستطيع أن نفهم معارضة دنيس يوم لفكرة نبذ الحدادين واحتقارهم التى يقول بها بعض الانثروبولوجيين . وتقول دنيس لو كان الحداد محتقرا ، اذ لكان أيضا مصدر خوف ورهبة الناس .

وهذا يؤدى الى دراسة العلاقة بين الحداد والقوة السياسـية « والأثرياء » الذين يؤثرون فى ميدان السياسة . ويبدو أنه ليس للدوجون أى وحدة سياسـية ومن ثم ليس بينهم أى بناء طباقى (هيراركى) تكمن فيه السلطة . بل ان السـلطة فى يد مجلس القرية ، وعلى رأسه رئيس اسمه الهوجون (وهو يمثل السلطة الزمنية والسلطة الروحية) . الا أن غيـاب القوة السياسـية ـ التى يؤكدها الكتـاب ـ تتناقض مع الفعل : فالهوجون يحصل على نصيب من محصول الفلاحين ، وضريبة من الحدادين ، وكل هذا يؤكد منزلته الرفيعة .

هؤلاء الأشـخاص بل الوظائف ، خارج النظام العـام ، لأن الحـداد وطائفته لا يشتركون فى اعداد الحقول (٢) ، كما لا يقوم بذلك الهوجون وهو فى مقامه رئيسا لمجلس القرية . وهذا أيضا ينطبق على الرجال الأثرياء ــ الذين يتحكمون فى عـدد كبير من النساء العاملات ــ مما يجعلهم فى نفس مستوى الحداد والهوجون .

وتبين العلاقة بين الحداد والأشخاص الآخرين الذين ذكرناهم حالة اعتمـاد

---

(١) نفس المرجع M. Griaule,

(٢) ان الفلاح لايشق الارض بسلاحه الحديدى قط وهذا يؤكد دور الزراعة ، التى يمكن ان تعتبر مقياسا لجميع انواع السلوك الأخرى .

الحداد على غيره ، فعليه أن يقدم للهوجون (وللرجل الثرى) هدايا من الأشياء المصنوعة والمحفورة وبوابات الاهراء . كما يجب على الهوجون والأثرياء أن يقدموا للحداد المنتجات الزراعية والفضة والملابس والماشية ، وقيمة هذه الهدايا — من الناحية التجارية — تفوق على مايقدمه لهم الحداد على سبيل الاعتراف بالمكانة (١). فأصبح الحداد بذلك مدينا كاملا للهوجون والرجال الأثرياء لقيمة ما يقدمونه للحداد بما يفوق ما يمكن أن يقدمه أى فرد من الدوجون .

وهكذا يبدو مجتمع الدوجون مجتمعا معقدا من حيث توزيع الثروة واعادة توزيعها . ويمكن أن نقسمه الى قسمين : القسم الاول الذى يتكون من الناحية التقنية من حيث الحصول على الحديد ، والذى تفرض على الحداد أن يعطى جزءا من الأجر الذى يحصل عليه لعمال المناجم وعمال صهر الحديد ، وهو يعطيهم هذا الأجر مما يأخذ من الفلاحين ومن الهوجون والأثرياء فى مقابل هداياهم . ورغم أننا لانعرف مقدار مايعطيه الهوجون والأثرياء ، الا أنهم يعطون مما يفيض عندهم ،ومعنى هذا أن الهوجون والأثرياء الذين يحصلون على قدر كبير من المنتجات الزراعية ويصبح لديهم منه فائض ، لايحتفظون بكل الفائض لديهم ، فجزء من هذا الفائض سواء كان عنبا أو نقودا كان يعطى للصناع الذين لم يساهموا بأى عمل فى الحقل ، والذين لايمكن الاستغناء عن نشاطهم فى هذا النظام الاقتصادى .

ولكى نفهم هذه النقطة الدقيقة فى النظام الاجتماعى علينا أن نتصور ماذا كان يحدث لو احتفظ الهوجون والأثرياء بفائض ثروتهم . عندئذ ربما استغلوه فى الدورة الزواجية ، للحصول على عدد أكبر من النساء وزيادة عدد القوى العاملة عندهم وحدهم . وربما شجعهم هذا على تزويج بعض أقاربهم لزوجات من أسر أخرى ، فتزداد الأواصر والتحالفات الأسرية قوة . ولكن عوضا عن هذا دفع جزء من الفائض لشخص غير داخل فى الدائرة الزواجية (سواء كانت نبيلة أو عادية) بل لشخص من طائفة تمارس عادة الزواج الداخلى ، أى لشخص لن يكون حليفا لهم . بمعنى آخر استخدام الفائض بطريقة لا تعيد تعويضه مرة أخرى ، لدائرة سلبية ، لا تسمح بالتدخل فى ممارسة الدوجون للسلطة السياسية . وهذا النظام — كما هو ظاهر — بغض النظر عن ما به من قصور ومن تعقيد ، يبدو موضوعا باحكام ووضوح .

وما أن تدخل الهبات والسلع التى يأخذها الحداد (أو الصناع بشكل أدق) الدائرة الاقتصادية الدنيا حتى تفقد أهم صفاتها ، اذ انها لاتستخدم بعد فى الدائرة الاقتصادية الأعلى وهى الدائرة الزواجية . وبسبب ذلك ، وبهذه الوسيلة يؤكد

(١) نحن ندين فى هذه النقطة لمدام قلام جريول ، التى لم تطلعنا على معلوماتها . فحسب ، بل امدتنا بمذكراتها الميدانية ، كما انها أبدت ملاحظات قيمة على المقال قبل نشرة .

المجتمع الذى ينتج فائضا من الثروة تؤكد بوضوح سلطة زعيمها ، واهمية الأثرياء الكبيرة ، ولكنها فى نفس الوقت تعزلهم عن الفائض الضخم الذى من شأنه أن يخلق حالة من عدم المساواة وبالتالى عدم التوازن فى المجتمع . وفى نفس الوقت تجد طبقة الصناع نفسها فى مركز قوة بتجميع هذا الفائض الذى يؤمن لهم الطعام وثمن المواد الخام التى يستعملونها فى صناعاتهم . وبهذه الطريقة يتم نقل الفائض من الجماعات الأعلى الى الجماعات الأدنى وبذلك يحتفظ مجتمع الداجون بهيكله المتوازن .

وهكذا تبدو خصائص المجتمع واضحة ، وهذا ما لم تستطع الأسطورة أن تبرره ، حتى لو حاولنا أن نجد فى العلاقة بين الهوجون والحداد ما يوحى بما تومىء اليه الأسطورة من تنظيم للعالم . ويبدو لو أن شىء يشير الى توقف الأسطورة عند مرحلة معينة عاجزة عن تفسير التغيرات الجديدة التى أوجدتها عملية الانتاج نفسها وما فرض عليها من ضبط اجتماعى . والسبب فى وجود التخلف الزمنى بين الأسطورة والممارسة يكمن فى عدم وجود أى اعتبار للقوة السياسية أو الدينية التى تلعب دورا كبيرا فى مجتمع الدوجون حتى يمكن ضمان استعادة الأسطورة كما يضمن إستمرار العلاقات الاجتماعية بين الأفراد .

(ب) : الموقف الفعلى :

لقد تغير الموقف الاقتصادى تغيرا كبيرا رغم ثبات الأساطير أو عدم تغيرها الا تغيرا طفيفا . وتكمن اهمية أى دراسة خاصة بالحداد فى أنها تحاول أن تفسر كيف تم التطور من اقتصاد ذاتى الى اقتصاد سوق ، وهذه لا تفسرها الأساطير بل تغير العلاقات الاقتصادية بالمفهوم الرأسمالى .

لم تعد العلاقة بين السلطة السياسية (الهوجون) وبين الحداد كما كانت من قبل . فقد توقف الحداد تماما عن صنع بوابات للاهراء ، اذ كان عملها يستغرق وقتا طويلا ، كما يحتاج ما بها من عمل فنى الى تكاليف غالية ، وقد اضطر الحداد لكى يستنقذ وقته الى أن لا يعطى من دقته فى صناعة ما يقدمه للهوجون الا ما يتبقى من وقت بعد أن ينجز صناعة أدوات الانتاج . ومن ثم لم يستطع أن يقدم خدماته لأي قرية أخرى (لكل قرية حداد خاص) أو للسوق .

وليس من السهل وضع تاريخ لهذا التطور ، ولكن يبدو أنه حدث فى العقد الرابع حيث أنه لوحظ منذ ذلك الحين نقص أو اختفاء بوابات الاهراء هذه . وهذا يرجع الى ثلاثة أسباب متشابكة تشابكا وثيقا : توقف هــذه الصناعة ، ومطاردة الاداريين ورجال الأعمال وامناء المتاحف لها ، مما أثار الدوجونات ضدها (وهذا

هو السبب الثالث) وذلك باخفاء هذهالبوابات التى كانت رمزا لتنظيم داخلى مستقل يرفضه السوق الآن .

ان اختفاء بوابات الاهراء يؤكد هبوط قوة الدوجون السياسية . اذ أن الفرنسيين الغوا هذه القوة تماما ، كما توسعت الاسواق ، وأكثر من ذلك دخلتها الموجة التجارية التى قلبت النظام الاقتصادى رأسا على عقب . واندمج الدوجون فى أمة المالى Mali كما دخلوا السوق الرأسمالى الذى تؤازره الدولة .

بمعنى آخر اصبح على الحداد ان يقلع عن صناعة السلع الكمالية المخصصة للهوجون وان يصنع السلع التى يحتاجها السوق . على انه من حين الى آخر قد يصنع سلعة يعبر بها عن ولائه للدوجون . غير أن لاشك فى أن عائقا كبيرا على حريته فى العمل قد ازيل ، ولم يعد ملزما بصنع شيء كمالى لمجرد الزينة أو الفخر لشخص ما . وأصبح الانتاج لغرض الفائدة ، ومن ثم سيطرت حاجة السوق على أنواع انتاجه . ولا يزال الحداد يلبى طلبات القرية التى يصنع فيها كيره ، الا أنه يستمتع أيضا بوقت فراغ ، وبمعنى آخر غير اسلوب حياته بأنه أنتج للسوق أكثر فأكثر .

واذا بدا فى الظاهر ان الحداد لم يعزل نفسه تماما عن التركيب التقليدى للمجتمع فان تحليل موقفه يبين لنا أن وضعه قد تغير تغيرا جذريا كبيرا . اذ تغيرت الظروف التقنية ، ولم يعد الدوجون يصهرون خام الحديد أو الحديد القديم (الخردة) وهذا يعنى وجود تغير ظاهر أو خفى فى العلاقة بين الحداد وبين الاشخاص الذين يكلفون بصنع أدواتهم ، وعلى هؤلاء أن يمدوا الحداد بالمادة الخام اللازمة لصناعته .

ويتقبل الحداد أيضا الدخن الضرورى لتغذيته أثناء عمله ، والتى تجعله مستقلا عن تقلبات المحصول ، وبالتالى من النشاط الزراعى الذى كان يعتمد عليه ، فلم يعد مرتبطا بالقرية كما كان من قبل ، ولا يقدم عمله الا عندما يطلب منه ويأخذ أجره .

وليس لدينا معلومات عن كل ما يصنعه الحداد . غير ان عدد الأقفال التى انتجت توضح الانفصال الفعلى عن الدائرة التقليدية ، مثلما يبين السوق الدوجونى

---

(١) كان من نتيجة هذا تغير فى المفردات اللغوية للحداد ، فهو يستطيع ان يميز بين الخام وبين أى حديد خردة ، بينما الآن أصبح كل حديد اسمه اينو ، سواء كان خاما أو خردة . من جنفيف كالام جريول، مارس ١٩٦٩ .

الرغبة فى الخروج عن الاطار المحلى وانفتاح مجموعات المالى على السوق الخارجى كما يوضح الجدول التالى (١) .

عن الأسطورة والممارسة المتعلقة بالحداد فى أفريقيا

الأسواق	مكان الحداد الذى يبيع منتجاته فى الاسواق	مكان صناعة الاقفال
سانجا	ايبى	سانجا
	امانى	كونو
	كونو	ايبى
	يندومان	تيريلى
ايبى	ايبى	كوريكورى
تيريلى		كولوم
يتريلى		اوجول دا
		يابى

ولا يزال النظام الاجتماعى يعطى اعتبارا لما هو من صميم صناعة الدوجون : كما يبدو من سوق الايبى الذى لا يسمح الا للحدادين المحليين بصناعة الاقفال حيث انهم متخصصون فيها ، والذى لا يستطيع أن يبيع أقفالا مصنوعة خارج الايبى . وعلى العكس من ذلك السانجا الذين أخضعوا هذه الصناعة للعملية التجارية ، ويعرضون أقفالا من مختلف الانحاء . ونستطيع أن نقول ان الدوجون رغم انهم يقبلون مبدأ السوق ، الاانهم يحاولون الاحتفاظ بقيمهم بمعزل عن السوق الاكثر تخصصا عن الاسواق الاخرى وبالاهتمام بالكيف الذى تتمتع به السلعة . وهذا السلوك الذى يتكرر فى أشياء أخرى لا يعنى رفض السوق لأنه قد تم فرض القواعد التجارية هنا كما هى مفروضة فى أشياء أخرى .

فالسوق اذن يتدخل على مستويين ، المستوى التقنى بسبب تدهور بعض نواحى الصناعة ، والمستوى الاقتصادى الذى يرجع الى اتجاه العلاقات بين المنتجين . وان ظهور الحداد فى السوق ليعنى انفصاله عن القرية ، واقامته فى منطقة حضرية حيث تركز وسائل الصناعة . فالمسألة هنا تعنى تحطم احتكارات تقليدية قديمة ، رغم محاولة البعض الاحتفاظ بها أطول مدة ممكنة . والفصل بين

---

(١) لايدعى هذا الجدول انه يعطى نظرة شاملة لهذا الموضوع . لأن البيانات التى قدمتها مدام كالام جريول جريئة وخاضعة للمناقشة . على اننا نستطيع ان نلاحظ ان سوق الاقفال لاتزال مقصورة على الدوجون الذين يستقصون على التأثر بالخارج .

الحداد بوصفه منتجا لوسائل الانتاج والفلاحين بوصفهم أدوات وسيلة الانتاج السائدة يضع نهاية لمرحلة من مراحل تاريخ الدوجون . ولم تستطع الأسطورة أن تجارى هذه الطفرة فهى رغم انها لم تهملها اهمالا تاما ، الا أنها تضعها على هامش الممارسة الاجتماعية . وهذا تطور يبدو لنا مايستحدث من أمر يخفى علينا مايهمل. ولا نستطيع أن تستمر فى محاولة وتبرير الأسطورة على واقع يتغير باستمرار .

الماساى :

اذا كنا قد رفضنا ان نتقبل راى بيير كلمنت الذى يعارض بين المجتمع الزراعى والمجتمع الرعوى ، فأننا لانزال فى حاجة الى تحليل العمل فى هذين المجتمعين لنكشف الخطأ الذى يجعلنا نرفض هذا التقسيم الثنائى . واذا كان الدوجون يتخذ مثالا للرابطة بين الأسطورة والحداد ، فان حداد الماساى من ناحية أخرى يتخذ فى كل دراسة مثالا للحطة والازدراء . ولا يكاد يشاركه فى هذه المنزلة الوضيعة الا حداد الشاجا ، الا أنه يجب أن نذكر أن حداد الماساى حالة خاصة جدا وفريدة لانجد نظيرا لها فى اى مجتمع آخر أو قارة أخرى . فهو فى نظر الماساى نجس «تعيس» لأنه يصنع الآلات التى تريق الدماء فالله يحرم سفك الدماء (١) . ويأخذ لوك دى‌هش هذه الصنيعة ويسلك حداد الماساى بين الذين يقاسون من « القيم الاجتماعية السلبية » بسبب الرابطة الخفية بين الحديد والنار وبين العنف والدمار (٢) .

وعرض المسألة بهذا الوضع يجعلنا نظن أن مجتمع الماساى يتكون من جماعتين فقط ، المحاربين من الماساى والحدادين الذين لا يعتبرون ماسايا خلصا . غير ان الحقائق الاثنوغرافية لا تؤيد هذا . فهناك ثلاث جماعات ، الماساى المحاربون والماساى الحدادون ، والدوروبو ، الذين يمكن أن يقال انهم صيادون أو تابعون . والذين يتخصصون فى صناعة دروع الماساى .

بل ان نظام الماساى أكثر تعقدا ، فوجود جماعة ثالثة يكشف عن حالة معارضة بين صانعى الأسلحة الهجومية وصانعى الأسلحة الدفاعية . وليس من الصعب من الناحية التقنية أن تقدم مجموعة واحدة لصناعة الأسلحة الدفاعية والهجومية معا ، وهذا ما يجعلنا نظن ان هذا التقسيم نتيجة لاستراتيجية الماساى المحاربين الذين يحكمون مجتمعهم ويفرضون ارادتهم وقوانينهم على الطوائف المختلفة ، والماساى الحدادين والدروبو .

---

(١) P. Clement, op. cit., p. 40.

(٢) L. de Heusch, op. cit.

ومهما يكن من امر ، فاذا رجعنا الى معلوماتنا الأسطورية ، فاننا نستطيع أن نجد تفسيرا للعلاقات التى تربط طوائف مجتمع الماساى . ومن ثم يمكن أن نعتبر الأسطورة عند الماساى كما هى فى الدوجون النقطة الثابتة التى يدور المجتمع فى فلكها والتى يبدو أنها تنظم طوائفه . ويبدو من الأسطورة ان أول من سكن الارض كانوا من الدوروبو ومعهم الثعبان وأنثى الفيل ثقيلة بحملها . وبعد وقت قصير حصل الدوروبو على بقرة ، ولكن الثعبان قتل (١) فى صراع ، ومن ثم كان فقدان الثقة بين الفيل والدوروبو الذى اختفى من المسرح بعد أن قتل الدوروبو الثعبان . وفى نفس الوقت ولد فيل صغير ، سارع بالهرب عندما وقعت أمه ميتة ، وقابل أول ماساى وقص عليه كل ماحدث . فوعد الماساى بوضع حل للموضوع وبدأ البحث عن الدوروبو . وعندما علم أن الخالق قد خص الدوروبو بالبقر استولى الماساى على البقر بطريقة خادعة (٢) .

وتؤكد الأسطورة ثنائية نظام الماساى : الماساى الذين يمتلكون ماشية والماشية الذين لا يمتلكونها . وهذه تذكرنا بالأسطورة الاولى التى تعارض بين الدوروبو قاتل الحيوانات (سواء كانت مستأنسة أو متوحشة) والماساى الذين يسبغون حياتهم على الكائنات الحية ، والاالذين يرفضون قتل الحيوان فيما عدا الجاموس (التى لا تعتبر من حيوان الصيد) والفلند (ألظبى الافريقى الضخم) والكودو .

هذه المواقف المتعارضة تفسر كيف تحول الدوروبو الى صيادين بعد قتل الثعبان والفيل ، أى الى شعب يقتل الحيوان دون أى طقوس ودون أى سبب دينى يستدعى ذلك . وهم يتقذون علم لحم الحيوان المتوحش النجس بسبب مصدره من ناحية ولأنه لحم حيوان مذبوح . وهذا يجعل الدوروبو مختلفين أساسا عن بقية الماساى . فالماساى يفزعون من الصيد (وعلى اية حال فهناك استثناءات تبين ان هذه الأسطورة قد تغيرت تغيرا كبيرا ، حتى ولو أحجم الماساى عن صيد الحيوان

---

(١) يبدو تفسير ذلك اذا علمنا ان الماساى يعتقدون ان ارواح المطببين وكبار القوم تحل فى الثعبان مقياسا لجميع انواع السلوك الأخرى .

Sidney Langford Hinde and Hildegaide Hindle, The last of the Masai, London, William Heineman, 1900, p. 101 ; C. Eliot, perface to, A.C. Hollins, The Masai, 1905, p. XX. A.C. Hollis, op. cit., pp. 266-269.

(٢) تتحقق هذه الاسطورة عملا ، حيث ان الماساى يستولون على بقرة هذه الشعوب البانتوية ، الذين يعتقد الماساى انهم قد سرقوها ، حيث ان الله قد اعطى كل البقرة الموجود على سطح الأرض للماساى .
S.L. Hinde, and A. Hinde, op. cit., p. 84.

الا اذا كان شبيها بالماشية شكلا وحجما) . كما انهم يعتبرون ان قتل أى حيوان دون حاجة طقوسية علامة بربرية .

واذا ظهر من تحليل الأسطورة انها تفوق بين الراعى والصياد ، الا أنها لم تستنزل اى لعنة على الحداد ، الا أنها أيضا تستبعد الحداد من أصول الجماعات التى تكون شعب الماساى ، وهم لا يبدون فى الظاهر مختلفين عن المحاربين . الا اننا نستطيع أن نقول ان الماساى يعتبرون الحدادين غرباء الى حد ما . اذا جاز لنا أن نستقرىء بعض الوثائق الاثنوغرافية (١) . ولكن مايمكن أن نستخلصه من تقاليدهم المتواترة هو ان هناك فرقا جوهريا بين الماساى والدوروبو (٢) . فالأسطورة تؤكد تنظيم المجتمع وتركيبه ، لأن الحداد مستبعد عن قرية أوكرال الماساى، لأن السكنى بجوار الحدد تجلب المرض والموت للماشية (٣) رغم أن مساكن الحدادين من نفس طراز مساكن الماساى المحاربين ، بينما هى تختلف عن مساكن الدوروبو ، كما أن الدوروبو يستبعدون عن قرية الماساى ، وعليهم أن يبنوا مساكن أو يقيموا خياما مختلفة عن مساكن الماساى داخل الأدغال .

الوجه الثالث للتناقض فى مجتمع الماساى يتعلق بالحرب . فالماساى المحاربون هم وحدهم أعضاء المجتمع المسموح لهم بحمل السلاح كأمر طبيعى . وهم وحدهم الذين يستطيعون الاغارة على أى مجموعة أخرى مهما كانت ، حتى ولو كانت قسما آخر من الماساى أنفسهم . ومسموح للحدادين ان يصبحوا المحاربين فى اى حملة ولكن غير مسموح لهم قط بمحاربة أى قسم من أقسام الماساى : ومن لم تعد غارات الحدادين تعود عليهم أى ربح . حيث أنهم كانوا يحاربون وحدهم ، ولما كان عددهم ضئيلا فان غنائمهم لم تكن ذات بال . أما الدوروبو فلم يكن مسموحا لهم بحمل السلاح ، كما لم يكن مسموحا لهم بالاشتراك فى اى غارة .

ومن ثم كان الماساى وحدهم سواء كانوا محاربين أو حدادين هم الذين يستطيعون تنمية قطعانهم بما يضيفونه من غنائم الغارات . وقطعان الماشية — فى أى مجتمع رعوى — هى مصدر النفوذ والقوة وهى أيضا مظهر الثراء الذى يمكن أن ينتقل عن طريق المصاهرة أو التحالف . والماساى المحاربون هم أصحاب الماشية أولا وقبل كل شىء ، ويستطيعون أن يزيدوا ماشيتهم ، بينما لايمكن أن تزيد رؤوس قطعان الحدادين عن اربعين رأسا . ويستولى الماساى المحاربون على الماشية التى تزيد عن الأربعين رأسا ، كما أن الماساى الحدادين عليهم أن يدفعوا للماساى

---

(١) S.L. Hinde and H. Hinde, op. cit., p. 84.

(٢) هذه تسمى • الكونونو Il-Kunono (انظر مقدمة اليوت للكتاب A.C. Hollis الذى سبق ذكره أو الجونونو Elgononu انظر هند Hinde السابق ذكره فى الجزء الثانى أو كونونى Kononi انظر M. Merker الماساى برلين ١٩١٠ ص ١١٠ .

(٣) M. Merker, op. cit., p. 110.

المحاربين عددا معينا من الماشية اذا كانت غاراتهم ناجحة . (١)

بهذا الشكل الذى يسيطر فيه الماساى المحاربون على ملكية الماشية ، يستطيعون أن يحتفظوا بقوتهم بالنسبة للحدادين ، ولاسيما وأن تربية الماشية محرمة على الدوروبو منذ أن عرف (اسطوريا) تربيتها . ولهذا دلالة خاصة ولاسيما اذا تذكرنا أن الحدادين يستطيعون زيادة عدد رؤوس ماشيتهم وبهذا يصبحون فى موقف قادرين فيه على منافسة المحاربين الماساى . وتعتبر هذه السيطرة على الماشية تأكيدا لقوة سياسية معينة حتى ولو كانت تعتمد على مايبدو على قدرية معينة تفوق قوى الانسان ، فالحدادون كما ترى الاسطورة لم تشملهم رحمة الله ومن ثم لايستطيعون مطلقا أن يصلوا الى مركز الصدارة والدعة ، وحتى اذا نجحوا فى تكوين شىء من الثروة ، فانه مقدر لهم أن يموتوا قبل أن ينعموا بها (٢) .

ومعنى هذا أنه اذا استطاع حداد ، رغم هذه القيود ، أن يحصل على أكثر من حد معين من الثروة فان الماساى المحاربين يقضون عليه . وليس احتقار الماساى المحاربين للحدادين الا قناعا ايديولوجيا يخفون وراءه رغبتهم الحقيقية فى بقاء السلطة السياسية والاقتصادية فى يدهم . ويبدو أن «رابطة النار والحديد» الغامضة ليست الا غشاء يخفى وراءه رغبة المحاربين الجامحة فى السيادة والسلطان .

وتفسر العلاقة المتبادلة بين رعاية الماشية والحرب نشاط الحداد ومكانته مهمة صانع الاسلحة الهجومية ، وهى العامل الوحيد الذى يكلل غارات المحاربين بالنجاح والذى يجعلها تعود بالغنائم التى من شأنها أن تزيد من عدد رؤوس الماشية أو تعوض خسارتها . وهنا فيما يختص بالاسلحة تظهر أهم علامات الاحتقار لما يصنعه الحداد ، «حيث أن مايصنعونه نجسا» ، كما أن الحدادين أنفسهم أنجاس «لأن الله حرم اراقة الدماء ، ومن يصنع ماتراق به الدماء لابد أن يكون نجسا» ولذلك فان الماساى يغمسون أيديهم فى الشحم قبل أن يمسكوا بالاسلحة التى صنعها الحدادون أو أمسكوا بها (٣) . وليس هذا العمل سوى تأكيد لتفوق الماشية على الاسلحة ، بعد أن تنفصل عن منتجيها . والنتيجة لهذا أن الدوروبو سيحرمون من الاسلحة ، لأنهم محرومون تماما من الشحم الذى يحصل عليه من الحيوانات المستأنسة — فهذه علامة مزدوجة على السلطة من ناحية وعلى القدرة على شراء وحمل الأسلحة من ناحية أخرى .

---

(١) يرى مركر ان هذه الماشية بكل بساطة مسروقة . وهذا النظام يتفق مع ماهو سائد عند الأنكولى حيث لا يستطيع العامة أن تمتلك سوى عدد محدود من الماشية ، من الذكور والاناث .

(٢) مركر سبق ذكره ، ١١١ .

(٣) مركر : من الممكن ان تخمن طبيعة واصل هذه الاجراس التى تحدث بها المقايضة .

ورغم من ذلك فلايزال الطلب على الاسلحة قائما ولايزال يدفع ثمنها . ويروى لنا مركز شرطة المقايضة على النحو الآتى : الرمح يساوى عنزتين أو ثورا ، السيف يساوى جرس بقرة كبير ، والبلطة أو رأس الرمح يساوى عنزة واحدة . أما بالنسبة للأشياء العادية فيؤجر الحداد عنها باللبن . واذا قدم الشارى الحديد فان الثمن ينخفض الى النصف . ويقوم الحدادون أيضا بصناعة الحلى النحاسية والحلى المصنوعة من الصفيح ، وهى ماتتزين به النساء . وتتكون من قلائد لولبية من الصفيح ، يلبسها الرجال والنساء ، وأساور وخلاخيل وحلقان من النحاس والصفيح . والنتيجة لهذا كله أن الماساى المحاربون لايعطون الحدادين الا الماشية الصغيرة أو الثيران ، مما يمنعهم من تنمية قطعانهم . هناك اذن تضافر وتكامل بين مايزعم من نجاسة الأسلحة وأهميتها . اذ أن الماشية ترعى وتتزايد طبيعيا وتناسليا، ولكن أى زيادة سريعة فيها لايمكن أن تتم دون الاغارة والسلب . فعمليات الحرب هذه هى مصدر تزايد ماشية الماساى ، ومن ثم كانت الأسلحة شيئا ضروريا . ولايصنع حداد الماساى كل الأسلحة ، ولابد من اللجوء الى مصدر خارجى هو الشاجا (١) وهنا أيضا تبدو وحدة النظام ، فلو احتفظ الحدادون وحدهم بحق صناعة الأسلحة الهجومية ، فانهم يستطيعون حينئذ أن يهدموا هذا النظام ويحولوه لصلحتهم ، بينما اذا وضعت حدود على انتاجهم بحيث تصبح باستمرار أدنى من الطلب فان الماساى سيحتفظون بماشيتهم حيث أن الحدادين يفضلون النقود ، وتصبح لهم المقدرة على التخلص منها بأى كمية يشاءون .

عامل الضبط اذن يكمن فى الماشية ، والطبقة الحاكمة ليست الطبقة المحاربة ، فالمحاربون منفصلون عن أسرهم ، سادرون فى اللهو والعربدة طالما لاتوجد غارة أو حرب ، وانما الطبقة الحاكمة هى طبقة الرجال المتزوجين الذين يقبضون بأيديهم على جميع وسائل الانتاج ـ انتاج الرجال والماشية على حد سواء . وتنظيم المجتمع حسب السن تضع الفرد فى كل مرحلة من مراحل حياته تحت رقابة وضبط معينين . فاذا اشتغل المحارب الصغير بتربية الماشية فان عليه أن يدفع ثمرة انتاجه كلها لرؤسائه الطبقيين أى رئيس العشيرة ورئيس الاسرة . وبذلك يمسك الرؤساء بعملية اعادة توزيع الثروة ، ويمنعون بذلك تركيز سلطتين هما السلطة الناجمة عن الحرب ، والسلطة الناجمة عن امتلاك الماشية فى يد فئة عمرية واحدة . ويحترم الماساى الحدادون القواعد التى يحترمها الماساى المحاربون ، بينما يظل الدوروبو بوضعهم الطبيعى خارج النظام .

---

(١) نفس المرجع ٣ ـ ليست الرماح كلها من صنع حدادى الماساى ، بل يصنعها آخرون يعيشون مع الماساى ، ولاسيما المادشجا ، من كلمينارو الذين يشترى منهم الماساى رماحهم .

ورغم هذا فالدوروبو أيضا ينضمون داخل نفس التنظيم للاقتصاد والسلطة، لأن الماساى المحاربون يحافظون على سلطتهم بتوزيع انتاج الاسلحة . فالحدادون وهم الذين يصنعون الاسلحة الهجومية غير مسموح لهم بصنع دروع لانفسهم ، والدروع أسلحة دفاعية هامة فى القتال ، تدرأ خطر رماح الماساى . والذى يحدث هو ان الجيوش المتحاربة يواجه احداها الآخر فى صفين طويلين ، وتتحول المعركة الى عدد كبير من المبارزات . ومن ثم يضطر الحدادون الى شراء دروعهم من الدوروبو ، ويدفعون ثمنا لها جزءا من السلع التى يأخذونها من المحاربين . فهذه بمعنى آخر وسيلة تمنع احتمال ظهور جماعة أخرى تنجح فى تحدى سلطة الماساى المحاربين . كما انها تؤمن اعادة توزيع الثروة وتبادل السلع الاستهلاكية . وتظل تلك السلع فى التدنى فى درجات الهرم الأدنى حتى تصبح غير ذات قيمة وغير صالحة للتداول فى الدوائر الزواجية الأعلى . وينتقل جزء من الثروة لتكوينات اجتماعية أخرى ، فاذا كان نهر ماتابو Matapo يمدهم بجزء من خام الحديد ، فان الجزء الآخر يأتى شراء من السواحليين (١) .

ومن الممكن تلخيص الموقف على النحو الآتى .

الماساى الحدادون	الماساى المحاربون	الدوروبو
رعاة ماشية	رعاة ماشية لايزيد القطيع عن ٤٠ رأسا	صيادون وفلاحون
محاربون لايصنعون أسلحة	محاربون (ممنوع أن يشنوا الحرب على قبائل ماساى أخرى)	غير محاربين يصنعون أسلحة دفاعية
لايقتلون الحيوانات المفترسة أو الماشية طعامهم اللحم واللبن والدم .	لايقتلون الحيوانات المفترسة أو الماشية طعامهم اللحم واللبن والدم	يقتلون الحيوانات المستأنسة ويصطادون الحيوانات المفترسة
يسكنون فى كرال — أكواخ الماساى	يسكنون خارج الكرال ولايقتربون من الماشية ولكن فى أكواخ من طراز الماساى	طعامهم لحم الصيد والمنتجات الزراعية يسكنون الأحراج فى أكواخ لا تشبه أكواخ الماساى

(١) لاتدلنا الاعمال الاثنوغرافية على الجزء المخصص للدوروبو . وهذا النقص أيضا ينطبق على حدادى الشاجا والسواحيليين الذين يمدونهم بشىء من خام الحديد .

واذا تجاهلنا الازدراء الذى لايزيد عن كونه حقيقة اجتماعية تظهر فى بعض المناسبات ، فاننا نستطيع أن نفهم الطراز الذى يمثله الماساى ، حيث تعتمد السلطة تماما على الماشية ، وهذه بدورها تعتمد على الحرب . فالعلاقة بين الماشية والاسلحة تميط اللثام عن الدور الحاسم نسبيا الذى يلعبه الحداد ، فالماشية يمكن أن تتكاثر دون تدخله بمجرد التوالد البيولوجى ، ورغم ذلك فقد أوتى الحداد من السلطة مايستطيع به أن يتحدى سلطان المحاربين ، لانه محارب مثلهم ، وصاحب ماشية أيضا ، ولهذا السبب فهو فى وضع يستطيع به أن يمارس سلطة . وقد جاءت الاسطورة لتعطى مركز المحارب ومركز الحداد تفسيرا غيبيا لا سلطان لانسان عليه ، حتى تحمى الوضع الاجتماعى السائد ، فألغت قيمة الحداد ، وهو عضو فى الجماعة السائدة ، وجعلته فى وضع هامشى منذ اللحظة التى كان ينبغى أن يوضع حاجز اجتماعى يفصل فئة الحدادين اجتماعيا عن فئة المحاربين .

الكونغو

تعطى الاساطير فى دولة الكونغو للحداد مركزا فريدا بوصفه صاحب الطفرة التقنية ، التى تميزت بظهور الزراعة . ومن هنا تتقارب أساطير الكونغو من أساطير الدوجون ، وتبعدها عن أساطير الماساى .

وتصف وثائق القرن السابع عشر المستقاة من روايات شفهية ، وصول شعب الكونغو الى بلادهم الحالية تحت لواء ملك حداد . (١)

على أن هذا القول يعارضه ج . فانسينا J. Vansina فى القرن العشرين ، فهو يميز بين الصفة السياسية للسلطة الملكية والصفة التقنية ، بل السلطة التقنية للحداد . فلايمكن أن يكون الملك حدادا (ولم يشاهد فى الواقع ملك يمارس التعدين منذ وصول البرتغاليين الى الكونغو) . وربما كان اقتران الملك بالصانع ايماء الى الصفة الرفيعة التى تميز التقنية المعدنية ، وهى أساس الطفرة التقنية ، ومن ثم أساس القوة السياسية : (٢) وقد وصلت السلطة السياسية الى الحكم بفضل المعدن ، وهذا يفسر مساندة السلطة للصناع . ولقد كانت السلطة السياسية فى الكونغو هرمية الشكل بشكل جامد ، فهناك الملك الذى يحكم بمعاونة مجلس دولة . وقد وصف كثير من المؤرخين اعمال هذا المجلس . فدافيد برمنجهام يصف السلطة الملكية بأنها استبدادية (٣) . ويسانده فى هذا و.ج.ل

(١) Francesco Maria Jioia, la Meravigliose Convercione alla Santa fede di Cristo della Regina Signr, (sic) ele. Naples, 1909, p. 136.

(٢) J. Vansina. «Anthropologists and the third dimension Africa, London Vol. XXXIX., no. I. Jan 1969, pp. 62-67.

(٣) D. Birmingham,«speculations on the kingdom of Kongo,» Transactions of the Historical Society of Ghana, Vol., 1965, pp. 1-10.

راندلز W.G.L. Randles ، رغم النصوص التى تؤكد أن قرارات الملك تخضع لموافقة المجلس . (١) وربما ظهرت النزعات الاستبدادية ، رغم أنها محدودة نتيجة لغزوة الياجا Jaga عام ١٥٦٨ ، عندما استولى البرتغاليون على السلطة وساندوا التدخل العسكرى لارغام الغزاة على الفرار .

ويعتمد الاقتصاد الكونغوى على الزراعة والصيد والحرب . وتقيم الزراعة والصيد أود المجتمع . وقد كان هذان الجانبان من النشاط من القوة فى نهاية القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر ، بحيث مكنا البرتغاليين من تشكيل بعثات لشراء المنتجات الزراعية (وأغلبها من الذرة) أو منتجات الصيد (مثل العاج وشعر الفيل) . كما أن حاكم لواندا أرسل الملاح الانجليزى أ . باتل A. Battel نحو شمالى الكونغو لشراء هذه المنتجات . (٢)

ويجب أن نلاحظ على أية حال ، أن الصيد يستخدم من أسلحة القتال نفسها، وأنه عملية استعداد له . وبذلك تحول كل نظام الانتاج بتأثير الحرب ، نحو اقتناء أعداد متزايدة من الرقيق . وعمل هذا الرقيق يؤدى الى خلق فائض من الانتاج يسمح بخلق أقلية حاكمة منفصلة تماما عن العمل اليدوى . وبهذا يتأكد مركز الحداد بوصفه منتجا للادوات الزراعية وللاسلحة التى تصنع خاصة للصيد والحرب . (٣) ورغم أن هذا المجتمع زراعى الا أنه ليس مطابقا لمجتمع الدوجون حيث يقوم الحدادون بصنع الأدوات الزراعية والمصنوعات المحفورة أو المنحوتة . ويقوم مجتمع الكونغو على الزراعة الكثيفة (التى قويت فى القرن السابع عشر بعد ادخال النباتات الأمريكية ولاسيما المانيوق) ، ولكنها تعتمد أيضا على الصيد الذى يكمل الغذاء ويمد الشعب بالجلود التى تضيف الى هيبة الرؤساء السياسيين والدينيين . يضاف الى هذا أن الحداد يسمح بالحرب ، بوصفها عملا اضافيا . والحرب تمد الرؤساء بالرقيق ، تلك السلعة التى ازداد الاقبال على اقتنائها وبيعها بعد ظهور الاوروبيين ، اذا أصبح الرقيق من الرجال والنساء أهم

---

(١) يشكل ملك الكونغو ، مثل بقية رؤساء الاقليم ، حكومته بناء على استشارة مجلس يتكون من عشرة الى اثنا عشر شخصا اسود

F. Cappelle, in I. Jandin, «Rivalirés»
luso-néerlandaise au Sohio, Congo, 1600-1675, in Pull. de L'inst. Hist. Belge de Rome, fasc. XXXVII, (1966), p. 228.

(٢) Andrew Battel, The strange Adventures of Andrew Battel of Leigh in Angola and the Adjoining Regions, (1913), ed. by E.G. Ravenstein, Harlyyt Soc. London 11901.

(٣) R.L. Wannyn, L'Art ancien du métal au Bas Congo, Champles Belgium, 1961, p. 59.

سلعة تجارية بين الافريقيين والاوروبيين .

بذلك أصبحت الأدوات والآلاتالتى يصنعها الحداد ذات أهمية بالغة . وبذلك أيضا ارتبطت السلطة الملكية أو سلطة النبلاء بالحداد . ونستطيع أن نفهم لماذا لاتقضى حرفة الحـــدادة فى مجتمع منبوذ ، بعيد عن جسم المجتمع ، فان انتـــاج الاسلحة من شأنه أن يكسب أصحابه قوة يستطيعون بها مقاومة وتحدى السلطة الحاكمة ، بل وعزلها وسلب السلطة منها . وقد أوضحت وثيقة ترجع الى القرن السابع عشر مثل هــذا الموقف ، وتؤكد هــذه الوثيقة أن الحـــدادين يعتبرون «فيدالنى» (تعبير ايطالى لكلمة فيدالجى البرتغالية) وانهم نبلاء لأن فن الحدادة فن نبيل لايقوم به الا النبلاء . (٢) ويضـــاف الى هــــذا الوصف الذى تركتـــه الارساليات التبشيرية الايطالية عن عمل الحداد بوصفه مطببا يقصـــده كل من يشكو علته ويعطيه هدية فى مقابل « أن ينفخ بكيره الهواء ثلاث مرات فى وجهه » (١).

الحداد صانع الأدوات والآلات المختلفة هو صاحب الكير الذى يذكى النار والذى يعيد للانسان مافقده من حيوية نتيجة المرض . الكير اذن ينفخ النار ويشفى الانسان ، لانه يذكى «النار» . ومن ثم فان النار والانسان معا يعتمدان ــ بطريقة رمزية ــ على الكير .

وتنشر الوثائق المتعلقة بحداد الكونغو منذ فترة طويلة من الزمن . ففى أواخر القرن التاسع عشر كتبت ارسالية انجليزية تقول «يعتبر حانوت الحداد Forge شيئا مقدسا بين الناس ، لايجرؤ شخص على سرقة شىء منه ، ومن يجرؤ على ذلك يصاب بفتاق حاد (مبيكى mpiki

ولا تستبعد أعراض الفتاق الخارجية وجود انتفاخ (٢) مما يســتدعى عملية بسيطة يستطيع أن يقوم بها الحداد . وهذا يؤكد ماوصل الينا من أنباء سجلها المبشرون فى القرن السابع عشر .

غير أن دخول السلع الاوروبية قد أدى الى تدهور الصناعات المعدنية ، وبهذا أيضا تقلص دور الحداد التقليدى ان لم يكن قد اختفى . وقد أعـــاد الكونغويون التسلسل التاريخى مبتدئين بالواقع الحالى على النحو الآتى : «يتفق أهم الثقـــات فيما بينهم فى أن تصنيع الحديد لم يكن مقصورا قط على الملك وأى نبيل آخر ،

---

(١) نفس المرجع .
John W. Weeks, among the primitive Bakongo, London 194, p. 249.

(٢) يمكن تعريف الفتان « انتفاخ يصيب عضوا ما تحت الجلد » (لاروس الصغير) .

بل ان كل رجل حر كان يستطيع أن يعمل بالحدادة ، بشيء معين من الاحتياط يرجع الى التأهيل اللازم » (١) .

هذا التشويه الذى لحق بالحقائق التاريخية قد أدى الى تدهور السلطة المركزية نتيجة لتمزق المملكة وأثر غزو الياجا Jaga (١٥٦٨) ومعركة مبويلا (١٦٦٥) عندما اتحدت جيوش الكونغو وضمت كل شخصيات البلاد الهامة ولقيت هزيمة منكرة على يد البرتغاليين . ثم منحت السلطة للماليك الصغيرة التى خلقها البرتغاليون حتى يضمنوا لأنفسهم حركة الرجال والنساء (الرقيق) والسيطرة على التجارة من مكان بعيد ، هذه التجارة الحيوية لهذه الحركة . وفوق ذلك ، فان ديموغرافية هذه الماليك التابعة لم تستطيع أن تلبى حاجة البرازيل المتزايدة اليد العاملة التى تطلبها التوسع فى زراعة قصب السكر . أما الحداد ، وهو بلاشك من الشخصيات الهامة فى مجتمعات المجتمع ، فقد فقد جزءا من أهميته السابقة ، بسبب دخول سلع ضرورية لتجارة الرقيق . ولكنه يظل تقنيا له مكانته ، لا غنى عنه أحيانا ، ولكن قدره قد أصبح ثانويا فما يستطيع أن يصنعه يمكن أن نحصل عليه دون اللجوء اليه ، رغم أن المستورد من الآلات أقل جودة مما يصنعه هذا الصانع .

ويختلف هذا الموقف تماما عن الحال فى الدوجون الذين كانوا فى وضع يستطيعون فيه أن يتحكموا فى التحول الذى حدث فى كل من المستوى التقنى والمستوى السياسى . ولعلنا نستطيع أن نتلمس السبب فى ذلك فى تعقد التاريخ الكونغوى ، الذى لم يعد يعتمد على أسطورة (٢) ، بل على التركيب الاقتصادى الذى تدخل فيه النظام الرأسمالى تدخلا عنيفا وحشيا كما هى العادة . وقد أدى ادماج الكونغوى فى أسلوب الانتاج الجديد الذى ساد البلاد بسرعة كبيرة وهز البناءالسياسى

---

(١) يتفق كل المؤرخين على ان تدهور صناعة المعادن والنسيج فى الكونغو يرجع الى المنافسة الاوربية.
Lourent de leques, Relations sur le Congo du pére Lourent de Lacques (1700-1717), ed. by Cuvelier, A.C.R.SC. Brussels, 1953, pp. 139-140.

(٢) يجب الا تقع فى الخطأ القائل ان كثيرا من جماعات الكونغو قد أزالت نظمها الدينة التقليدية واحلت كلها نظما أخرى ، كما قد يقود تحليل البيانات فى كثير من الحالات . بل العكس هو الصحيح فهؤلاء السكان قد احتفظوا بدياناتهم كما هى دون تغيير تقريبا كما نرى فى الوثائق المكتوبة التى ترجع الى القرن السابع عشر ، والتى تظهر بياناتها مرة أخرى فى دراسات القرن العشرين . ولابد من مرور وقت طويل تنتهى فيه التغيرات ، مما يعطى المؤرخ والاثنولوجى معلومات على قدر كبير من الاهمية لاى دراسة تحاول ان تفهم مجتمع الكونغو .

بالضرورة هزا عنيفا ، الى تحول تيار التجارة والمسئوليات تحولات مختلفة تماما. ولما لم يعد الحداد هو المنتج الوحيد للسلعة ، فقد بدأ بفقد جزءا مر أهميته ولاسيما ذلك الجزء من الأهمية الذى كان يلعبه فى التجارة .

ولايتبع سقوط هيبة الحداد الطراز نفسه فى كل مكان ، ففى أثناء تحطم البناء السياسى الكونغوى ، استطاعت بعض جيوب من المجتمع أن تحافظ بقدر الامكان على تراثها الاجتماعى القديم وأن تستنفد بعض القيم الاجتماعية القديمة من براثن الرأسمالية الزاحفة . وهذا هو الوضع الذى وضحه المبشر الانجليزى فى نهاية القرن التاسع عشر ، الذى قابل جماعات تعلو فيها هيبة الحداد ، ويستمر الحداد المورد الوحيد لآلات الزراعة الضرورية . (١) .

غير أن دوره كان قد تعرض للخطر من الخارج ، بفضل تقدم الاحتلال الاستعمارى ومايتبعه من نشر للنظام الرأسمالى . فقد أخذ التاجر ورجال الاعمال يحلان بالتدريج محل الصانع الأفريقى ، ذلك التاجر الذى يضمن الرابطة التجارية بين الساحل والداخل أى بين البرتغاليين والجماعات المختلفة التى تعيش فى الداخل ، سواء كان الموضوع متعلقا بالساوسوس ، البومبيروس ، الافيادوس ، امباكستاس أو الامبيرى .
Soasos, pumbeiros, avriados, mbakistas, (ambaquistas) or mbire (mubires).
وقد أدى تغير أسلوب الصناعة الى تغير الطبقات الاجتماعية التى كانت تسير فيها حركة التجارة ، مما أدى الى تغير حتمى وجذرى لوسائل الانتاج . وقد أكدتدهور سلطة الصانع تدهور السلطة السياسية .

وفوق هذا فلم يعد الحداد هو صانع الاسلحة التى تستخدم فى الحرب والصيد . ولقد حلت الاسلحة النارية محل القوس والسهم والرمح . ولابد وأن هذا التغير قد حدث ببطء ، غير أن نتائجه الحتمية قد ظهرت فى الكتابات البرتغالية (١) فى القرن السابع عشر التى تروى أن الافريقى بارع جدا فى استخدام الاسلحة النارية . ثم من كتابات جون و . ويكس **John W. Weeks** الذى يقول ان الاسلحة التقليدية التى كان يصنعها الصانع الافريقى لم تعد تستعمل منذ وقت طويل . وان البندقية حلت محلها . وربما كان فى هذا شيء من المبالغة ، فان الاسلحة التقليدية لاتزال تظهر من حين الى حين أثناء القتال . ولكن هذه الكتابات تنقل حاسة التغير ، التى تسلب الحداد انتاجه المهيب .

اذن ففى المرحلة الاولى لتاريخ الكونغو التى يدخل فيها السنوات الاولى من اتصاله بالاوروبيين كان الحداد متصلا مباشرة بالسلطة السياسية ، هذه

(١) John Weeks, op. cit., p. 93

السلطة التى تهيمن على انتاج كل من الأدوات والآلات ، والانتاج الزراعى ، كما تهيمن على انتاج ثمار الصيد ، بينما المرحلة الثانية التى تبـدأ بتجـارة الرقيق وتستمر فى التوسع فى نشر هذه التجارة هى التى شهدت التغير فى وسائل الانتاج والتى أدت الى انهيار البنيان السياسى ، كما أدت الى تدهـور مركز الصـانع . وأصبحت عمليات الوساطة بين المنتج والمستهلك فى يد رجـال الأعمـال والمراكز التجارية التى ألغت دور الفرد فى التجارة . فالأعمال الرأسمالية حلت محل الحاكم السياسى والصانع معا ، وأتت على عناصر التكوين الاجتماعى .

كان للحداد مركز ووزن يتسم بالدينامية فى المرحلة الاولى ، حيث أن انتاج الحديد والآلات وأسلحة القتال قد أكسبه مركزا كبيرا بين الذين ينتجون والذين يمسكون بمقاليد الأمور . واذا كانت الاسطورة قد أعطته مهابة الملك فهذا لاقرارها بالعلاقة بين السلطة السياسية والصناعة ، فالصانع هو أساس الانتاج ثم جاءت وسائل التطبيق لتؤكد مركز الحداد . ولم يفقد الحداد هذا المركز الممتاز الا بعد انتشار تجارة الرقيق وازدياد أهمية الأسواق والتجار .

ولاشك أن العلاقات التجارية وجدت فى الكونغو قبل ظهور الاوروبيين ولكنها لم تكن حاسمة أو مؤثرة ، لان النظام السياسى كان يهيمن على عمليات التجارة المحلية والخارجية . واضطر البرتغاليون الى خلق المتخصصين حتى تستطيع البرتغال أن تفرض علاقات تجارية جديدة هى التى أودت بسلطان الرؤساء السياسى . وقـد أدى تغير وسائل الانتاج بالقوة من شكل الى آخر الى انهيار العلاقات الانتاجية ، كما أنه يلقى الضوء على القوة السياسية ومايتعلق بها . وقد قلل الاوروبيون من أهمية الحداد ثم أزالوها تماما عندما أدخلوا الآلات المصنوعة ومعظم المواد الأولية اللازمة لصناعتها . فادخال المواد الاولية والآلات المصنوعة بكميات كبيرة هو الذى يفسر اختفاء الحداد شخصا أساسيا فى الانتاج ، كما يفسر اقلاع النبلاء عن هذه الحرفة وهو شىء يؤيده الواقع ، وان كان انحرافا ايديولوجيا يشوه التاريخ .(١)

---

(١) يذكرنا هذا الموقف بما حدث لدى الجورو Goaro حيث أدى اختفاء خام الحديد من البلاد وعلاقات التجارة فيه (وكان قد أدخل بشكل أطوال معدنية أسمها سومبيه Sompé) الى الاستغناء عن المعرفة التقنية . فلم يكن هذا استخراج للمعدن أو تنقيته ، بل عمله تشكيل الآلات والأسلحة . ولم يتعد دور الحداد الاقتصادى أو الاجتماعى الا قدرا ضئيلا لا يؤهلهم لان يحتلوا أى مكانة مميزة فى المجتمع . فلم يكونوا متخصصين ولم يكونوا فئة خاصة ، اذ ان المرحلة التقنية لهؤلاء الحدادين لم ترق بهم الى وضع خاص .

Claude meillanoux, Anthropologie Economique des Gouron, Paris, Montou and Co. 1964, p. 90.

والمسألة هنا فى مجتمع الكونغو هى مسألة ازالة الوضع الاجتماعى الخاص . الذى لم يعد فى الامكان الاحتفاظ به أو بالعلاقات الانتاجية الخاصة ، بعد أن تعرضت للتدهور التام بادخال البضائع الاوروبية .

فهذا لم يؤد فقط الى ضياع العلاقات الاجتماعية ، بل وأهم من هذا الى تحويل فى العلاقات الانتاجية ، والعلاقات الاجتماعية بالتالى ، التى يتحول الحداد فيها الى شىء غير ذى أهمية اجتماعيا : اذ أن سلطته كوسيط قد حلت محلها القوانين التى تحكم السوق .

النتيجـة :

ونحن لانزال فى حاجة الى قدر كبير من المعلومات . ورغم ذلك فقد بدا لنا أحيانا أنه لا مناص من الابتعاد عن أى تحليل يعتمد على التفسير الاسطورى لكى نفصل مساهمة الحداد فى كل عمل اجتماعى . وأحللنا محل الرجوع الى الاسطورة اعتمادنا على الواقع كما هو موجود الآن .

هذه المواجهة للواقع قد بينت لنا استحالة التمسك بالتناقض بين المجتمعات الزراعيـة والمجتمعات الرعوية بوصـفه المقياس الوحيد لتكامل وسائل الانتاج . ولا حاجة لنا للقول أننا رفضنا نتيجة هذا المقياس (أى احتقار الحداد فى المجتمعات الرعوية ، واحترامه فى المجتمعات الزراعية) وأن العـلاقات الموجودة بين الحـداد ومختلف المجتمعات من الدقة والتنوع المتدرج بحيث أنها لايمكن أن توضح فى مثـل العبارات القاطعة التى تستعمل عادة . ومن ثم فاننا نقترح أنه لايمكن الاقلال من أهمية الحداد فى البنيان الاجتماعى فى المجتمعات التى تسودها الزراعة بأى حال :

(أ) فحيث يعتمد الناس اعتمادا تاما على الزراعة يمثل الحـداد مكانته الخاصة ، ولكنه موهوب ، ومهما يكن من أمر قد يؤثر فى مركزه ، فانه يظل يحتل مركزيا هامشيا . وعلى أية حال فان الهدايا التى يقدمهـا الحـداد للرؤسـاء السياسيين والاثرياء تعبر عن مساهمة غير مباشرة فى البناء السياسى ، وهذا دعم لمكانته وتقوية لها ، ومن ناحية أخرى فان الأجور التى يدفعها الاثرياء والرؤسـاء السياسيون للحداد لقاء مايقدمه لهم من آلات وأدوات تعتبر وسيلة لسحب جـزء من الفائض من الانتاج عامة .

(ب) واذا اقترنت الزراعة وهى الوسيلة السائدة للانتاج بصـيد كثيف ، وباغارات ، فان مركز الحداد يتعدل تعديلا جذريا ، فانه يصبح فى موقف يجعله قادرا على التأثير السياسى ، ان لم يكن صاحب السلطة الفعلية .

(جـ) فى كلتا الحالتين تعطى المقدرة التقنية الجماعة التى تتقنها مركزا اجتماعيا متميزا . ورغم هذا فحيث يسود اقتصاد التجارة يحل التاجر محـل الحداد .

(د) فى المجتمعات التى يسود فيها اقتصاد الرعى وما يقترن به من غارات وحروب ، يحتل الحداد مكانا خاصا مميزا . ولكنه لايشـارك مطلقا فى السـلطة السياسية (فلاسبيل له الى أى فائض من الانتاج ، بل على العكس عليه أن يقدم جزءا من ماشيته للسلطة السائدة) .

نستطيع اذن أن نعزل أربعة مواقف لايمكن أن تصل الى درجة المعارضة ، منذ المشاركة الفعلية فى السلطة السياسية ، وممارسة السـلطة ، ثم اختفـاء السلطة السياسية والأهمية الاجتماعية للحداد ، ثم الاختفاء نهائيـا من المسرح السياسى .

وليست هذه النتيجة نهائية . فمن الممكن الوصول الى نتائج أخرى بعـد اجراء المزيد من التحليل المنظم لكل الحقائق الاثنوغرافية .

المكسيك وكنثلكواتل



بقلم : جاك لافيى
ترجمة : الدكتور شحاته آدم

المقال فى كلمات

من هو كنثلكواتل ؟ كنثلكواتل هو البطل المعلم والمهذب للمسكيك القديمة (الثعبان ذو الريشة) . وكان المكسيكيون القدماء يقدسونه . وهو اللقب الذى أسبغه المكسيكيون بعد أن اعتنقوا المسيحية على القاصد الرسولى القديس توماس الذى تنصرت فى عهده المكسيك لأول مرة .

ومقال الكاتب فى لبه يدور حول المكسيك والنصرانية . ولكى نتتبع تسلسل الأحداث فى هذا المقال لابد أن نلم بطرف من تاريخ أمريكا اللاتينية . فأشهر القبائل التى كانت تقطن أمريكا اللاتينية قبل الغزو الاسبانى هى الأزتكيون ، والأنكا ، والمايا . وقد كون الأزتكيون امبراطورية ازدهرت ثم سقطت لأسباب غير معروفة ،

الكاتب : جاك لافيى

السكرتير العام لجمعية أصدقاء الأمريكيين ، ورئيس تحرير مجلة أصدقاء أمريكا . ولد فى باريس عام ١٩٣٠ . حصـــل على شـــهادة الاجريجية فى الاسبانية ، والدكتوراه فى الآداب . قام بالتدريس فى السوربون ، وجامعة ستراسبورج . ومن مؤلفاته : الغزاة، تاريخ هنود المكسيك، كنثلكواتل وجوادالوبى، علاوة على مقالات عديدة فى التاريخ الثقافى لأمريكا اللاتينية بالمجلات المتخصصة .

المترجم : الدكتور شحاته آدم

مدير عام مركز تسجيل ودراسة الفن والحضارة المصرية القديمة بالقاهرة . حصل على الدكتوراه فى الآثار المصرية عام ١٩٦٦ . عمل فى حقل الآثار مايقرب من ربع قرن قام خلالها بالتنقيب عن عدد من المواقع الأثرية الهامة فى الدلتا والأقصر ، ثم كرس جهوده بعد ذلك للعمل على انقاذ آثار بلاد النوبة التى كانت مهددة بالغرق نتيجة لبناء السد العالى ، ونال من أجلها ميدالية الاستحقاق من اليونسكو . نشر أبحاثه عن كشوفه الأثرية فى حوليات مصلحة الآثار ، كما نشر مقالات أخرى عن تاريخ النوبة وانقاذ آثارها ، واشترك فى عديد من المؤتمرات الدولية لليونسكو ، كما أن له نشاطا ثقافيا مشهودا ، وله قصص قصيرة، وآخر انتاجه مسرحية تاريخية بعنوان : بعد الغمام ينزل المطر .

وخلال القرن الثانى عشر وبداية الثالث عشر استقروا فى وادى المكسيك . أما الأنكا فقد ظهروا على مسرح التاريخ قبل عام ١٢٠٠ وكونوا امبراطورية لهم فى بداية القرن الخـامس عشر امتدت من حدود كولومبيا الى وسط شيلى . وكانت قبائل المايا تسكن الجزء المسمى يوكاتان .

وبدأ غزو أســبانيا للمكسيك بين عام ١٥١٩ وعام ١٥٢١ ، واستولوا على العاصمة يوم ١٣ من أغسطس ١٥٢١ . وظلت تحت الحكم الاسبانى حتى نالت استقلالها عام ١٨٢١ .

وقد جاء المبشرون الفرنسسكان والجزويت على راس بعثات تبشيرية لنشر الديانة المسيحية وتنصير الهنود الحمر ، الذين بدأ تحويلهم الى المسيحية على المذهب الكاثوليكى عام ١٥٢٢ مع قدوم

ثلاثة من الاخـوة الفرنسسكان المبشرين بالانجيل ، ومع ذلك فان التحول للمسيحية كان صـــوريا ، وكانت الشعائر الوثنية خاصة الرقص الدينى تنتقل الى طقوس الكنيسة . ولكن اعتناق الهنود الحمر للمسيحية بدأ يزداد عام ١٥٣١ عندما اعتقدوا فى ظهور مريم العذراء لفلاح منهم كان قد اعتنق المسيحية حديثا فى جواد الوبى حيث أمرته ببناء كنيسة لها هناك فى المكان المقدس الذى كان يعبد عودة الهنود الحمر الى عقائدهم القديمة . وقد أدى الظلم السـياسى حتى كان كل كهنة الديانة المكسيكية القديمة قد ماتوا تقريبا ، كما لم يبق من النبلاء المكسيكيين الا أفراد قلائل اسـتوعبهم المجتمع المهجن الجديد .

وقد تميز الحكم الاسبانى للمكسيك (أسبانيا الجديدة) بفظائع رهيبة وخصوصا فى عهد محاكم التفتيش . ولم يفهم الهنود الحمر المسيحية تماما مما جعل الآراء القديمة تختلط بالطقوس المسيحية، كما أن طرد شارل الثالث للجزويت أضعف التعليم الدينى فبـدأت عودة الهنود الحمر الى عقائدهم القديمة . وقد أدى الظلم السياسى والعسف الاقتصادى والاضطهاد الدينى بعد انشاء محاكم التفتيش وتعرض الخارجين على الدين للاضطهاد والتعذيب والتشريد والفناء والنزوح من مواطن أجدادهم القدامى الى تطلعهم لمخلص (مسيا) . ولقيت فكرة المخلص هذا وعهده السعيد قبولا لدى الهنود الحمر ، واعتبر هذا فى نظرهم هو العالم المثالى (اليوطوبيا) الذى نادى به توماس مور فى روايته الشهيرة المسماة بهذا الاسم عام ١٥١٦ .

طبع ختم اليوطوبيا تاريخ المكسيك منذ خضعت للاستعمار الاسبانى ، وقد نشرت يوطوبيا (١) جوماس مور فى لوفان عام ١٥١٦ ، وذلك قبل أن تطأ أقـــدام كورتيز (٢) خليج المكسيك بثلاث سنوات ،وبعد هذا بعشرين عاما حاول فاسكودى كيروجا Vasco de Quiroga وهـو أول أسـقف من متشـواكان أن يحقق

(١) اليوطوبيا أو الأثيوبية Utopia كلمة استعملها توماس مور ، ليعنى بها الدولة المثالية، ويتكون اللفظ من كلمتين يونانيتين هما no ومعناها «لا» و Tóttos ومعناها «مكان» أى «لامكان»، والمقصود الدولة المثالية التى يعيش فيها الانسان الحياة المثالية الفاضلة ، وفكرة اليوطوبيا فكرة قديمة تجدها فى كتابات أفلاطون خاصة فى «الجمهورية» ، وتعرف فى فلسفته بالمدينة الفاضلة (المعرب) .

(٢) هرنان كورتيز Herman Cortes قائد اسبانى غزا المكسيك بين الأعوام ١٥١٩ و ١٥٢١ وصارت المكسيك منذ الغزو حتى نالت الاستقلال عام ١٨٢١ جزءا من الامبراطورية الاسبانية وعرفت خلال هذه الفترة باسم اسبانيا الجديدة (المعرب) .

اليوطوبيا فى أسقفيته ، وعندما قام الرحالة العلامة الكمندردى همبولدت ببعض البحوث فى السنوات الأولى من القرن الماضى ونشر مقاله المسمى «مقال سياسى عن مملكة اسبانيا الجديدة » استطاع أن يؤكد أن الهنود كانوا لايزالون يذكرون وطنهم أيام الأسقف «فاسكودى كيروجا المبجل» . وبالاضافة الى وجود اسطورة مقدسة عن سير القديسين ، ويستطيع المرء أن يسرد من هـذه الأساطير الشىء الكثير ، وبالاضافة كذلك الى وجـود تقليد اقليمى مشـابه ومميز ، فان المؤرخ يستطيع أن يقرر أن الطموح اليوطوبى ، والأمل فى ظهور مسيا كانا هما الخاصتين الملازمتين للضمير القومى للمكسيك فى مرحلة تكوينه .

ولقد كانت هناك حقيقتان لهما أهمية حاسمة ، هاتان الحقيقتان هما : تقبل الوثنية المكسيكية ، ثم ايمان أوائل المبشرين بالانجيل بعودة المسيح وملكه الألفى السعيد ، وقد تقبل الهنود الرسالة الانجيلية على الأقل فى البداية على أنهـا تأكيد رائع لشعورهم بالروع من اليوم الآخر ، ولكن فيما بعد كان لابد أن يثور الناس عندما يجىء المسى كتثلكواتل ليكتسح السيادة الاسبانية . وعلى غـرار الوثنية الرومانية القديمة نجد أن ايمان المكســيك بوحدة الوجود (١) ساعدهم على تقبل فكرة المسيح ، ولكن الوحدانية المسيحية كانت ذات مضمون مطلق ، ومن ثم بقيت المواجهة بين «الاثنى عشر من الاخـوة الفرنسيسكان الأوائل الذين قـدموا الى أسبانيا الجديدة والكهنة الأزتكيين للمستقبل ، وتم القضاء على عبادة الأوثان ، وحرقت الأصنام ، ونظم كل ماله علاقة بالديانة القديمة للمكسيكيين ، كما أحرق السحرة الوطنيون (وكان هؤلاء فى اغلب الاحوال من زعماء الهنود ، (مثل زعمـاء تيثكوكو Tezcoco ويانهوبتلان Yanhuitlan ، وأصبح من الضرورى أن ندرك فى الحال أن جميع الهنود الذين اعتنقوا النصرانية حديثا ، كانوا تقريبا عرضـة للتحقيق والتعذيب اذا استمروا فى مزاولة الطقوس الخاصة بديانة أجدادهم ، وفى عام ١٥٧٠ أنشئت محكمة التفتيش (٢) فى المكسيك (وقد كانت سلطة هذه المحكمة حتى ذلك الحين من اختصاص كبير الأساقفة) ، وقد أدت الاجراءات القضـائية لهذه المحكمة فورا الى تفرق السكان الهنود ، بحيث بدت المكسيك فى ظل هـذه المحكمة وقد رجعت الى ماضيها ، وأصبحت مخزونا طبيعيا للمعتقدات الهمجية.

ونستطيع أن نقدر أنه بعد نصف قرن من الغزو الاسبانى كان معظم كهـان الديانة المكسيكية القديمة قد قضوا نحبهم ، ولم يبق من طبقة النبلاء المكسيكيين

---

(١) وحدة الوجود Pantheism هو المذهب الذى ينظر الى الله والعالم على أساس كونهما حقيقة واحدة (المعرب) .

(٢) انشأ هذه المحاكم الملك فيليب الثانى (المعرب) .

سوى بضعة أفراد ، وحتى هؤلاء اما اندمجوا فى المجتمع المهجن الجديد ، واما تعرضوا للفناء ، والتقاليد الدينية الخالصة التى كانت تتكوكو نارها المتألقة كانت قد محيت ، وتحت تأثير السحرة (الذين كانوا رحمة للمؤمنين والذين كانوا أحيانا زعماء سياسيين) ، استطاع الخيال الشعبى أن ينمى معتقداته التى تتوافق مع دوافع هؤلاء المخلصين — وعلى غرار ماحدث فى المجتمعات التى تحت الولايةالشرعية أو الاستعمارية المقنعة ، فان الاستغلال الاقتصادى والظلم السياسى خلق فى المكسيك بصفة دائمة جوا من التمجيد لمسيا ، ولم يكن هذا ناشئا من التطلع نحو عالم آخر أكثر من كونه حالة من اليأس تجاه كل حركة الاصلاح التقدمية — وقد قاومت سلطات نواب الملكية بعنف الثورات الهندية العديدة التى حدثت خلال القرون الثلاثة من حياة المكسيك التى خضعت فيها للاستعمار الاسبانى ، ولكن هذه السلطات لم تكن تدرك دائما أن هذه القلاقل انما كانت ظاهرة طموح مستتر نحو ظهور مسيا ، طموح كامن فى كل مكان — ولو أن روح الفرنسيسكان التىكانت تؤمن بظهور مسيا ، وملكه الألفى السعيد ، تلك الروح التى ألهمها يواكيم دىفلور قد عاشت حتى الرعيل الأول لبعثات التبشير ، فلربما استطاعت عندئذ أن ترى هرطقة جديدة قد ولدت (تشبه بعض حركات الهرطقة التى خشيها الملك فيليب الثانى) ، هرطقة كان من الممكن أن تكون ركيزة لانشقاق سياسى — ولكن بمجرد المستمر للفرق الدينية التى تعيش على الاستجداء من مواطن تبشيرها ، حفظ وصول كبير الأساقفة مويادى كونتريراس Moya de Contreras فان الطرد للهنود فى الواقع حريتهم الروحية بعد سنتين من تشريدهم بفعل محاكم التفتيش — ومانشاهده انما هو فى كثير من الأحوال نهضة للديانة الوثنية من الصعب اخفاؤها، حدثت فى نهاية القرن السادس عشر .

وان أسلوب استيعاب المسيحية الاسبانية بواسطة الضمير الدينى الهندى (على الأرجح عبر اختلاقات اقليمية كبيرة) يبين لنا خصائص أصلية على درجة كبيرة من الأهمية • والتفاسير التحليلية التى أعطاها ولهلم ميهلمان لغنيا الجديدة ، يمكن أن تعزى للمكسيك فى السنوات الاولى التى تلت الغزو ، ومثال ذلك الصور الاسطورية التى ولدت من التعايش بين نقيضين ، هما القاصد الرسولى للمسيح واله مكسيكى ، والتى تشهد عليها محاضر الاجراءات الخاصة بمحكمة التفتيش التى تعرض لها الهنود عام ١٥٣٦ . وفى الأدب الروحى للكروليين (١) يعد اندماج البطل المهذب للمكسيك القديمة كتثلكواتل (الثعبان ذو

---

(١) الكروليون Creoles هم الأشخاص المولودون فى اسبانيا الجديدة أو العالم الجديد من أصل اسبانى ، أما المواطنون الاسبان الذين ولدوا فى اسبانيا وعاشوا فى المكسيك فقد عرفوا باسم الجاتشوبين « gachupines وقد كانت المناصب الرئيسية من نصيب الفريق الثانى ، أما الفريق الأول فقد كان يتولى المناصب الثانوية — أما المهجنون الذين ولدوا من أصل اسبانى هندى فعرفوا باسم مستيثوس mestizos ويلى هؤلاء الزنوج وهم طبقة العبيد (المعرب) .

الريشة) مع القاصد الرسولى القديس توماس المفترض أنه المبشر بالانجيل فى العالم الجديد ، مجرد مثل مأثور من أمثلة عديدة . ومانشاهده فى الأساطير لايقل صدقا عما نراه فى الرموز ، (مثل تمييز الصليب المسيحى بعلامة الاتجاه فى الكتابة المكسيكية) ، ولا هو أقل صدقا فى الشعائر (مثل شعيرة قص الشعر والختان والصيام) التى أدت الى ظهور الشروح الاندماجية عند المبشرين من رجال الدين . وعلى العكس من ذلك ورغم النشاط الخاص بقمع الهرطقة فان المسيحية الاسبانية سمحت لنفسها بأن تندمج فى القصيدة المكسيكية القديمة وقد ظل تقديس القديسين حيا زمنا طويلا (على مستوى من الورع الشعبى) لدرجة أنه بدا للهنود كانما هو هرطقة جديدة . وحيما ظل الأمر فى ظهور مستشيا باقيا مع الايمان بالرؤيا كان هذا يتفق مع التصور الخاص بالأزتكيين (١) ، وقد سمح الايمان بمريم العذراء الذى كان شديدا منذ اللحظات الاولى للغزو ، للالهة الأم «تونانتشن» بأن يرتفع شأنها ، وتعلو مكانتها مرة أخرى .. وامتزج الايمان الشعبى الاسبانى والصلاة المفعمة بالخشوع ، فى وقت مبكر ، بالتعاويذ السحرية التى كانت سائدة فى المكسيك القديمة . وقد أوجز دى مير الكرولى هذه الحالة فى نهاية القرن الثامن عشر فى عبارة محكمة حيث قال «لم يستطع أى انسان أن ينتزع من رأس الهنود أن دينهم القديم كان ديننا » (٢) .

ان المعتقدات الفوضوية التى نمت فى المكسيك ابان الاحتلال الاسبانى ، ثم استمرت حتى بعد الاستقلال ، كانت بمثابة السبلة المغذية لدين قومى ، دين حفظ بصفة أولية فى الحدود غير القاطعة لعقيدة كاثوليكية أمبريالية (٣) وقد كانت

---

(١) الازتكيون هم سكان المكسيك قبل مجىء الغزو الاسبانى وقد عبدو الاله الشمس وتتشيلو بوتشتلى Huitzilopachtli الذى كان يموت فى المساء ثم يحيا مرة أخرى فى الصباح ، وفى الفجر يبدأ كفاحه اليومى ضد النجوم والقمر فيقصيهم بضوئه ، وعند الغروب عندما يموت يعود لصدر أمه الارض - ثم يجدد قوته لكى يستأنف القتال ضد الظلام الذى يمثله أخوته النجوم وأخته القمر ولكى تتم هذه الدورة لابد له من أن يتغذى ويكون قويا وفى صحة تامة ، وذلك عن طريق الضحايا الانسانية ، أى سائل الحياة فى الانسان ، والأزتكيون هم شعب الشمس اختارهم وبتشيلوبوتشتلى ليمنحوه الغذاء ، ولذلك فالحرب دينهم وفرض دينى عليهم .. كانوا فى الحرب يأسرون أعداءهم ويذبحونهم ويقدمونهم قربانا للشمس ، وذلك بشق صدورهم وتمزيق قلوبهم بالأيدى المجردة ، وينمو الامبراطورية الأزتكية كثرت الضحايا الانسانية ، وكان تقديم هذه الضحايا مصدر رعب للقبائل المجاورة وقد قاموا بممارسة هذه الشعيرة بلا رحمة ، ويؤثر عنهم أنهم فى احدى الاحتفالات ضحوا بثمانين ألف أسير . (المعرب) .

(٢) فرأى سرفاندو تيرسادى مير فى كتابة «ذكريات» الذى نشر المكسيك عام ١٩٤٦ جـ ١ ص ٤٢ .

(٣) كان نشر المسيحية أحد الأغراض الأساسية للاستعمار الاسبانى فى المكسيك ولم يسمح الاسبان فى المكسيك الا بالكاثوليكية الرومانية . وقد كان للكنيسة السيطرة الكاملة على التعليم والثقافة فى البلاد (المعرب) .

البعثات الدينية بمثابة الحدائق الرئيسية لهذه المواد المقدسة حتى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وبعد ذلك أدت السياسة الملكية الاسبانية الى طرد الجزويت ، وتنظيم الفرق الدينية . وما ان تكشفت أزمة من الأزمات عن الجوانب القومية الكامنة فى التراث الروحى حتى يتناولها بالاهتمام رهبان الأسقفيات فى الأقاليم . ومن الواضح أن جزءا كبيرا من الزعماء الأوائل لحركة الاستقلال ، بعد ذلك بأقل من نصف قرن ، نشأ على يد الرهبان المحاربين ، ويرجع اندفاعهم الى المسرح السياسى لأمريكا اللاتينية لعام ١٨١٠ ، وأول من قام بدور فعال فى هذا المجال كان يدعى ايد الجو Hidalgo وهو البطل القومى للمكسيك (١) ، ولكن من بين اثنى عشر آخرين يعد موريلوس بغير شك أكثر هؤلاء تمثيلا لحركة الاستقلال . وموريلوس قس ريفى دعمه حماس الفلاحين (٢) ـ وقد زينت خطب وأقوال محررى المكسيك عبارات تشير للمجد والنشأة الاولى «والعصر المنتظر » (٣) وقد كان الشذا الذى غسل العمل الوامض لموريلوس ، واستشهاده فى النهاية النتاج المناسب (فى أزمة قومية تؤدى أيضا الى أزمة فى الضمير الدينى) للجو الروحى الذى أوضحنا أصول وعناصر خواصه المميزة .

وقد جلبت حرب الاستقلال معها المذابح ، هذه المعتقدات الدموية التى تقدس وجود معبود قومى ، لا يقل تعطشا للدماء عن المعبود القديم الحارس للأزتكيين ويتشيلوبوتشتلى Huitzilopochtli (٤) ولكى نوضح الفكر المكسيكية عن الوطن الأم بقوتها الدافعة الحقة يجب أن نغوص أبعد من هذا فى الماضى القومى للمكسيك ، فالمكسيك بلد واسع الأرجاء لايكون اقليما طبيعيا ، وافتقاره للوحدة الطبيعية كان له نتائج طبيعية تظهر فى الانتشار الجبلى ، وتنوع الأجواء والتربة، ثم فى الاختلافات الجنسية بصفة خاصة . وان اعتبار الحدود رمزا للدولة (على غرار الخط الأزرق لنهر الفوج فى فرنسا أيام أسلافنا) ماهو الا فكرة أجنبية ، لم تظهر الا فى وقت متأخر ، أى بعد ضم تكساس للولايات المتحدة الامريكية . وقد كانت الحدود الوحيدة للمكسيك قبل منتصف القرن التاسع عشر هى «حدودها»

---

(١) هو البطل ايدالجوى كوستيلا ، وهو قسيس من دولوريس ، وقد نادى ايدالجو بانهاء حكم الجاتشوبين ، وطالب بالمساواة الجنسية ، واعادة توزيع الأراضى فى المقاطعات الكبرى ، وقد حدثت صيحته التى سميت صيحة دولوريس groto de Dolores يوم ١٦ سبتمبر وهو اليوم الذى تحتفل المكسيك فيه بعيد استقلالها رغم فشل حركته واعدامه (المعرب) .

(٢) هو خوسى ماريا موريلوس وهو قسيس من تلامذة ايد الجو ـ رفع بعده علم الكفاح من أجل الاستقلال ، ولقى نفس المصير (المعرب) .

(٣) أى المجىء الثانى أو الظهور الثانى للمسيح . (المعرب) .

(٤) انظر هامش ٢ ص ٣ .

الداخلية ، تلك الحدود المتذبذبة الواقعة بين الأراضي المحتلة الخصبة للمكسيك وحدود الهنــود الرحل . وكان هناك أيضــا حد اجتماعى يفصــل الكروليين عن الطبقات العديدة من المهجنين والهنود . وتعد الحقيقة الخاصة بكون هؤلاء الأخيرين اى الهنود لم يندرسوا تماما ، وهى حقيقة من المستحيل أن نقتفى أثـرها على الخريطة ، ولكن يستطيع المرء أن يتتبع فى يسر حركة ازالة الهنود على أساس ديموجرافى (١) ، احدى العقبات الاخيرة أمام التكامل القومى التام .

أما فيما يتعلق بالديانة الرسمية ، فقد أخذت المقاومة من أجل وطن الآباء شكلا متعدد الجوانب . وقد كان سلم الحياة لدى المكسيك القديمة يتكون من الجماعات الجنسية التى تحتفظ كل منها برباط أسطورى مع اله يتولى حمايتها . ويكمن تطور أسبانيا الجديدة نحو التحرر السياسى ، ونحو تكاملها كأمة ، بصفة خاصة فى وضع الآلهة المحلية على الهامش ، من أجل الابطال الوطنيين الذين كان كل منهم مسيا جديدا ، وهؤلاء هم ايد الجو وموريلوس واتوربيدى Iturbide وخــواريث Juárez وبانتشــو Lázaro Cárdenas ولاثارو كاردينــاس Pancho Villa . ومن ذا الذى يستطيع أن ينكر أن ظل الأخير الذى مات حديثا لايزال له وزنه فى الحياة السياسية للمكسيك حتى اليوم ؟

وعلى الرغم من هذا فان أعظم الصور خلودا لدى دولة المكسيك هى قديسة حامية أصيلة ، هى مريم العذراء فى صورتها كعذراء جواد الوبى Guadalope ولقد سيطرت عذراء جواد الوبى منذ بداية القرن السابع عشر على عقول الناس ، وما أن حل منتصف القرن الثامن عشر حتى اكتسحت الكنيسة ذاتها ، وبزت جميع الصور المنافسة لها ، مثل عذراء أوكوتلان Ocotlan ومسيح تشالما Chalma وصليب تيبيك Tépic وغيرها . وقد اختارت مريم العذراء المكسيك موطنا لها على الارض ، واختارت أن تكون الكريولية المكسيكية Criolla mexicana وقد كانت أشبه ببعث كريولى على السيادة الأزتكية فوق الجزء الاكبر للمكسيك . وقد أعطى اعتبار عذراء تيبياك Tepeyac هى امرأة سفر الرؤيا فى رؤيا يوحنا أبعادا أخروية للدين المكسيكى القومى ، وســوف يكون الدور التــاريخى لمدينة المكسيك كمركز للهجرة ، وكشىء جذاب ، وصورة شاهدة دوراً حاسما فى التعجيل بتبلور الوعى القومى المكسيكى ، وبزوغ أسطورة المدينة العاصمة منذ نهاية القرن السادس عشر ، بسقوط معتقدات المواطنين القدامى عن الكون التى لم يتعد مداها الجماعات المحلية ، ولايزال من الضرورى أن نتذكر أن الصور التى هيمنت على المكسيك هى أولا وقبل كل شىء شعارها الذى فوق الطبيعة ، أى عذراء جواد الوبى .

---

(١) فى مقالة « تيه العزلة » ص ١٥٤ دراسة نسبة المواليد والوفيات . (المعرب) .

وكانت المعابد بوجه عام هى الوسيط بين أمل الهنود فى ظهور مسيا وايمان المبشرين بالانجيل بالعصر الألفى السعيد ، وبين الآلهة الابطال المحليين وقديسى الكتاب المقدس . وقد كان هدم هذه المعابد مثل هدم الأهرام ، كما أن صرف الناس عنها كان عملا لايقل صعوبة عن تحويل مجرى نهر ، ولذلك شجع رجال الدين الكاثوليك تدفق الحجاج الى الأماكن المقدسة للديانات القديمة الأصيلة ، ومن ثم نرى فى المكسيك وفى كل امريكا الهنود (١) تلك الظاهرة التى لوحظت ، خاصة فى أوربا الكلتية (٢) لمدى الف سنة ، وقد جعل الحج الى جبل يتيباك ، ذلك الحج الذى أبقى نوعا من الغموض الدنيوى حول عذراء جوادالوبى ، التى كانت فى نظر البعض هى امرأة سفر الرؤيا ، ولدى الهنود الاله الأم القديمة تونانتشن ، الضمير القومى المكسيكى ينمو تحت قناع الايمان بمريم العذراء .. هذا الايمان الذى كان سائدا فى اسبانيا والغرب المسيحى ـ ولا يوجد أى شك فى أن وجود العمود المقدس على جبل تيبيياك شجع وحدة المكسيك الدافعة وسمح بقيامها .

ومن الحقائق الأخرى التى يسرت نمو الضمير القومى المكسيكى نذكر فى المرتبة الاولى غموض اللغة النهوتلية (٣) . ويقوى هذا اعتقادنا بأن المكسيك يجب أن توصف بأنها مكان من الارض مقدس وروحى أكثر من كونها منطقة جغرافية أو محيطا ثقافيا . والمكسيك مجموعة من الأقاليم الجغرافية والمجتمعات الجنسية التي تشترك معا فى تقديس عذراء جواد الوبى ، ومدينة المكسيك بالنسبة لها هى مركز الاشعاع الحضرى . ومن الطبيعى أنه وفقا للترتيب الروحى كان غموض بعض الكلمات النهوتلية مغذيا للشعور القومى ، وقد لعبت تونانتثين ـ التى وصفت «بأمنا» أم الآلهة والناس عند الأزتكيين فيما بعد ـ دور «نوتردام» العذراء البتول عند المسيحيين . ولم تكن كلمة تيوتل teotl تقل عن كل هذا اهمية بالنسبة لاحياء بنثيون الآلهة الوثنية ، وتعنى هذه الكلمة الآلهة وهؤلاء الآلهة هم فى الغالب أبطال التاريخ الذين ألهوا بعد موتهم . وكان لفظ تيوتل teotl أوتيوليز teules فى أعمال المؤرخين الأسبان يعنى أولا الفاتحين الاسبان ، ثم استعمل فيما بعد ليعنى المبشرين بالانجيل الذين قدسهم الخيال الشعبى الوطنى تلقائيا ، أو ليدل على الأساقفة من أمثال بويبلا Puebla وبالالفوكس Palafox وقد عاش ابطال تاريخ المكسيك ومشاهدوه خارج الزمن الحقيقى ، فى زمن نشأ من فكرة الخلاص حيث يمكنهم جميعا الدخول فى آن واحد فى سناريو أسطورى ،

---

(١) أى أمريكا قبل الغزو الاسبانى (المعرب) .

(٢) الكليتة نسبة الى القبائل البربرية المعروفة بهذا الاسم التى اجتاحت أوروبا فى القرنين الرابع والثالث ق.م. (المعرب) .

(٣) لغة المكسيك القديمة (المعرب) .

يسوع المسيح وكتثلكواتل وجنرالات الثورة المكسيكية ، وجميع هؤلاء هم التيتيو teteo (جمع تيوتل teotl) الذين ساهمت حياتهم المليئة بالعمل الانسانى ، ومصيرهم بعد الموت ، فى نظر الأبدية ، فى الرفاهية التاريخية للتكامل الجنسى الرفيع للجميع .

ان العقل الانسانى ليصدم بالتمزق التاريخى ، كما يصدم بالتمزق الدينى الذى يأخذ شكل كارثة (الرؤيا المسيحية ودمار الانسانية فى نهاية كل حقبة زمنية أو الشمس الأزتكية) . وبسبب الاحياء المستمر لبنثيون التيوتل من جانب الأبطال السياسيين فى العصر الحديث ، تأكد استمرار التاريخ المكسيكى . وتغيير المعتقدات والتفاسير الجديدة لهذه المعتقدات التى استعيرت من الثقافة السائدة بواسطة الثقافات الأقل هى أساسا وسائل انقاذ هذه الثقافات المهيمنة . ودعنا نتذكر أنه طبقا للتقاليد الوطنية فان الهزيمة المكسيكية أمام الغزاة لم تكن لتقبل ابدا بواسطة ضمير المهزومين الذين طالبوا بتفسير فوق الطبيعة . ولم يكن للتعاويذ الشريرة للسحرة الذين بعث بهم موكتيثوما Moctezuma ليجعل كورتيز ورجاله يعدلون عن الزحف على المكسيك أى أثر فعال . وقد اعتبر ضعف أعمال السحر نتيجة نبذ الآلهة للمكسيكيين فى غضب .

وكانت اعادة بعث الأساطير الكبرى للماضى ، تلك الأساطير التى شبهت عندئذ بالصور الرئيسية للمسيحية الأيبيرية ، من ابداع الذاكرة الجماعية . وقد ادت الى قلب مواقع التبعية . وبين نهاية القرن السادس عشر ومنتصف القرن التاسع عشر تركز حوار الثقافات حول أصالة ظهور جواد الوبى — تونانتثن على جبل تيبيياك . وقد كان من الضرورى أن يعرف فى النهاية ماذا كان العمود المقدس للمسيحية الأيبيرية قد هاجر أولا من كنيسة جواد الوبى فى اكستريما دورا Extremadura الى كنيسة جواد الوبى بالمكسيك . وعلى ضوء العلاقات الدولية فان السؤال يمكن أن يوضع فى العبارة التالية : أى منهما كان هو الأمة الهيمنة على المجتمع الأيبيرى الاستعمارى .. هل هى اسبانيا القديمة أم اسبانيا الجديدة ؟

ان واحدة من أكثر الأساطير نشاطا كحافز قومى كانت أسطورة الماضى الهندى . ونتيجة للانهيار الديموجرافى للهنود المكسيكيين ، الذى حدث بسبب سقوط الامبراطورية الأزتكية بعد الفتح الاسبانى ، نشأت منذ بداية القرن السابع عشر صورة الهندى اليوطوبى المتطلع نحو عالم مثالى ، عالم يكون المسيح فيه هو الراعى . وهذا الابتكار الكريولى أمكن أن يتحقق بسبب اختفاء الهندى كعدو محارب رهيب ، وبسبب اضمحلال العالم الأزتكى كمجتمع اجتماعى سياسى قادر على النهوض مرة أخرى من رماده . وقد كان الحكام الجدد للمكسيك يرغبون

فى التخلص من الماضى الوثنى لدولتهم الجديدة ، وكانت تلك هى ظاهرة العمل لامتصاص هذا الماضى . ورؤيا الرجل الهندى التى عملوا على تحسينها بفيض من الأدب التاريخى لاتنفصل عن علامات الفضل الالهى الذى تلقاه المكسيك منذ عصر التبشير بالمسيحية ، ذلك التبشير الذى قام به القاصد الرسولى القديس توماس، الذى لم يكن شخصا آخر سوى كتشلكواتل . وقد تأكدت قدراته الروحية الالهامية لدى الشعب المكسيكى بعد الغزو ببضع سنين فى شخص رجل هندى من أصل متواضع كان قد تنصر حديثا هو خوان دييجو Juan Diego الذى شاهد ظهور عذراء جواد الوبى ـ تونانتشن ـ وكان هذا هو ثمن دخول المكسيك فى مجمع الأمم المسيحية (١) . وبوجه عام يمكننا أن نقول ان الأمة تستطيع أن تعرف نفسها عن طريق الصورة التى تعمل على اعطائها لماضيها ، أكثر من نظرتها الغامضة التى لاتستطيع تلافيها الى مستقبل متحرر ، وتعتبر مهمة اليوطوبيا حرة فى هذه الحالة أو تلك .

ولكن المكانة المتجددة التى استمتع بها موضوع كتشلكواتل فى الأدبالكلاسيكى تكشف فى الحقيقة عن ان اعادة بعث صور أسطورية وهنت أو اغفلت حديثا ظل أمرا ممكنا اذا ماجاءت اللحظة المناسبة . ولاحظ هنا أنه على طول هذا المدى كان تأليه الأبطال الوطنيين الشكل المفضل لدى الضمير الشعبى ، والعبادة التى كرست كانت «للجد الصغير (Joven Ab uelo) كواهتيموك ، وهو النبيل الشاب الذى حاول طرد كورتيز ورفاقه من المكسيك (وفشل) (٢) ، مع العبادات المكرسة لموريلوس وخواريث وماديرو . وان أهمية الآثار المقدسة لنمو مثل هذه العقائد الدينية الدنيوية تظهر هنا على نحو مناف للعقل ، ففى منتصف القرن العشرين حدث (كما جرى فى أغلب الاحوال فى اوروبا العصور الوسطى) أن ادعى شخص ما وجود هيكل عظمى لكواهيتموك . ويتلخص الموضوع فى كشف مشكوك فى صحته لعظام آدمية ، تصحبها فى تحفظ شهادة تعميد (وهو اتحاد مستحيل لثقافتين) موقعة من فرى توريبيو موتولينيا Fray Toribio Motolinia أحد رواد المبشرين بالانجيل . وقد كان للأنباء التى أعلنتها الصحف منذ خمسة عشر عاما دوى كبير، وكان على حكومة المكسيك أن تشكل لجنة أنثروبولوجية تاريخية (اشترك فيها بول ريفيت Paul Rivet) لشجب هذا التدليس ، اذا كان ذلك حقا

---

(١) ازداد دخول المكسيكيين فى الديانة المسيحية عندما اعتقدوا فى ظهور العذراء عام ١٥٣١ لفلاح هندى فى جوادالوبى ، حيث أمرت بأن تبنى لها كنيسة فى ذلك المكان ، ومن ثم أصبحت عذراء جوادالوبى أقدس شىء فى المكسيك ، واعتبر ظهورها رمزا للفضل الالهى على الشعب الهندى المغلوب على أمره (المعرب) .

(٢) كواهتيموك هو آخر ملوك الأزتكيين (المعرب) .

احتيالا . وقد أسفرت النتائج الرسمية لدراسات اللجنة عن عدم صحة هذه الآثار ، ومن ثم بدلا من أن تضع اللجنة حدا للجدل القائم جعلته يتفاقم . واتهم الانثروبولوجيون بروح لا قومية ، روح معادية للوطنية ، واعتبروا خونة للبلاد . وقد كان الدين المكسيكى الوطنى فى حاجة الى هذه الآثار المقدسة (ولم يكن أكثر من نظائره الأوروبية أو غيرها) بغير أن يكون فى حاجة لأن يشغل نفسه بصحتها ، فان أطياف ماضى المكسيك لم تتوقف عن أن تنتاب أرواح المكسيكيين ، ولم يستطع تقدم العلم الوضعى ، ولا استطاعت الاضطهادات اللا أكليركية أن تجعل هذه الأطياف تزول .

وربما حدثت أيضا الظاهرة المضادة . فان الكنيسة طالما شملت معتقدات مافوق الطبيعة فان الخيال المكسيكى الاسطورى كان يمكنه عندئذ أن يوجه نحو الآمال اليهودية المسيحية فى ظهور مسيا . ولكن فى ظل حكومة «الاصلاح Reforma » (١) عندما صارت الفلسفة الوضعية لاوجست كونت المذهب الرسمى ، خضع الأمل فى ظهور مسيا للتغيير (على الأقل من ناحية الكريوليين والصفوة المهجنة) وحلت محل المملكة المنتظرة أسطورة التقدم العلمى الدنيوى ، وظهرت فكرة «الدستورى» فى أفق الضمير المكسيكى . ودور الوساطة بين الأزتكيين الذى قام به الحكماء القدماء ، الذين جمعت أحاديثهم فى الهويهوتلاتولى Huehuetlatolli (٢) قام به الحكماء فى اسبانيا ، وفى العصر الحديث صار من نصيب السياسيين الايديولوجيين ، وأول الاسماء التى تتبادر للذهن هى اسماء جابينو باريدا Gabino Barreda واجناثينو راميريث Ignacino Ramírez وخورايث . والمرء يصرف النظر عن حقيقة كون الدساتير السياسية المتعاقبة التى منحتها المكسيك فى القرن التاسع عشر ، والتى كانت محكمة ولكنها غير قابلة للتطبيق ، كان الهدف منها ارضاء الطموح القومى اليوطوبى الذى خدعته الفوضى والطغيان اللذان أعقبا الاستقلال .

واذا كنا بدلا من الحكم على التاريخ نحاول أن نتفهمه ، فانه يبدو أن المكسيك عرفت كيف تخلق أولا فى الأديرة وبعد ذلك فى الاجتماعات البرلمانية ، سلسلة من الاجابات الأسطورية على تحدى أسبانيا المستبدة (وكذلك بعد الاستقلال حين لازم الشعور المكسيكى لوقت ما شبح احتمال غزو عسكرى ثان) . وسواء قدر المرء

---

(١) حكومة الاصلاح حكومة من الايديولوجيين العقليين كان عليهم مواجهة البعثة الفرنسية التى أرسلها نابليون الثالث لوضع مكسمليان على عرش المكسيك .

(٢) انظر أ. م. جاريبى . ك : تاريخ الأدب النهوتلى ، المكسيك ١٩٥٣ ، جـ ١ ، الفصل الثامن.

(*) الهويهوتلا تولى وتعنى ثرثرة الكبار للصغار ، والمقصود هنا مجموعة الحكم والمواعظ والتعاليم الأخلاقية التى تركها المكسيكيون القدماء لأحفادهم (المعرب) .

هذا أم لا ، فان البلاغة الرائعة للوعاظ الكريوليين فى القرن الثامن عشر كانت أول تعبير تم عما يمكن أن نطلق عليه اسم (الثقافة المكسيكية المضادة) ، وهذه التسمية أدهشت بعض الناس ، حيث أنها تنطبق عادة على الثقافات الافريقية الامريكية ، التى يعد مكانها فى المجتمع العالمى بطريقة أكثر وضوحا هامشيا . ولكن اذا مانظرنا اليها عن كثب ، نرى أن اللب الصعب للثقافة المكسيكية كان وسيظل هو مانحاول أن نسميه مقلدين م٠ج٠ هرسكوفيتز Melville J. Herskovits أسطورة الماضى الهندى» (١) . واعادة تقييم الرجل الهندى الذى عاش قبـل كشف كولومبوس لأمريكا فى نظام التقييم الاسبانى المسيحى كان هو البـداية للمطالبة بالاسـتقلال المكسيكى . ويمتزج تمجيد التراث الهندى اليوم باسـترجاع الثقـافة المكسيكية الأصيلة .

وعلى الرغم من ذلك فان تقليد النموذج الاسبانى واضح فى أدب الدفاع عن عذراء جواد الوبى الملهم من الادب الخاص بجواد الوبى أسبانيا ، كما هو واضح أيضا فى تطوير التقليد الخاص بالقـديس توماس ــ كتثلوكواتل الملهم من القـديس جيمس الكومبوستالى . والفترة الزمنية التاريخيـة التى امتدت من قـرنين الى ثلاثة قرون ، وتقدم المذهب العقلى الانتقادى فى أسبانيا الجديدة منذ الثلث الأخير للقرن الثامن عشر ، لم يغيرا من هذا المنهج . ولكن من الضرورى فى هذه الحـالة أن يرجع المرء الى الوراء للنموذج اليهودى للعهد الالهى ، واعتقاد الاسبان أن كشف آثار مشتبه فيها للقاصد الرسولى القديس جيمس فى جاليثيا جعلت بلادهم الزعيمة الجديدة للمسيحية ، انما هو مجرد تطبيق للعهد الجديد من الفكرة اليهودية عن الشعب المختار الخاصة بالعهد القديم . والمكسيكيون الذين نقلوا خـلال محنتهم البدائية معبودهم الحارس ويتشيلوبتشتلى «كتابوت جديد للعهد» ، حسب تعبير مؤرخ جزويتى من القرن السادس عشر ، قد أحيوا فيما بعد أمل الأزتكيين فى ظهور مسـيا فى ظل الايمان المسيحى باليوم الآخر .

وبفسر انبعاث دعـوة ابراهيم فى أمريكا اللاتينية ، التى نقلتها المسـيحية الاسبانية للعالم الجديد فى القرن السادس عشر (وهى دعوة معادية للسامية ولكنها رغم ذلك وبشدة عبرية) يفسر (فى ظهور أسلوب غير مألوف) الاخـلاص القومى لجواد الوبى . ويذكرنا الاعتقاد بأن عذراء الكريوليين هى امرأة سفر الرؤيا بالظهور المنتظر (٢) وهذا الموضوع مثل خيط يقود دراسة الشعور القومى . وتتضـمن «الثقافة المكسيكية المضادة» تقليد النموذج الخاص بأمريكا اللاتينية ، كما تتضمن تمجيد الماضى الهندى ، بالاضافة الى هـذا ألا تكون الموازنة بين الآثار الاغريقيـة

---

(١) انظر ملفيل ٠ ج٠ هرسكوفيتز : أسطورة الماضى الزنجى ، ١٩٤١ .

(٢) ظهور مسيا (المعرب) .

اللاتينية وآثار المكسيك هى الوجه الآخر للتحرر الروحى ؟ ان المقارنة بين الأباطرة الرومان والزعماء الازتكيين التى أوجدها كلافيخيرو الجزويتى الكريولى فى القرن الثامن عشر كانت ذات فوائد لهؤلاء الزعماء الأزتكيين ، الأبطال الجدد لكتاب جدد عن الرجال المشهورين Deviris I Clustribus (١) ، والتمجيد المعاصر لعذراء جواد الوبى ، «قوس قزح أسبانيا القديمة واسبانيا الجديدة» ، تلك العذراء التى بزت عذراء عمود ساراجوسا ، وهو موضوع عزيز عند المبشرين المكسيكيين ينقل الطموح التحررى . وتأكيد وجودها الفعلى على يد الأمة المكسيكين أخذ أولا شكل ثورة كوبرينيكية (٢) ، مع الاشارة الى الآثار الكلاسيكية واشارة أخرى الى التقاليد الانجيلية .

وكعمل مبدئى بالنسبة لحرب الاستقلال كان من الضرورى أن يوضع حد لذلة شعب «تنصر بحد السيف» crestianos hechos a punta de Ianza (٣) حسب تعبير الاسبان (الجاتشوبين المكروهين) . وقد كان الطريق الوحيد المفتوح هو اثبات أن الفضل الالهى منح للهنود بسخاء مساو للسخاء الذى منح به للاسبان . واذا كانت المكسيك قد تنصرت لأول مرة فى عهد القاصد الرسولى القديس توماس الذى يعرف فى العرف الوطنى باسم كتشلكواتل ، واذا كانت رؤية يوحنا الباتموسى من ناحية أخرى لم تكن سوى صورة مسبقة لتجسد (هكذا) عذراء جواد الوبى المكسيكية ، فان وجه عالم أمريكا اللاتينية كان فى مقدوره أن يتغير ، وكان لابد له أن يتغير . والشريعة (الاستعمارية) للسيطرة السياسية والاقتصادية التى ربطت أسبانيا الجديدة بأسبانيا القديمة بحق الغزو وبتنصير البلاد أثبتت أنها خلو من أى أساس من السمو . وقد أدرك ذلك الكريوليون المكسيكيون منذ بداية القرن السابع عشر ، وبذلوا جهدا تأريخيا ودفاعيا من أجل الحفاظ على أهمية الدولة . وقد جعل التعطش للكرامة الذى كان الطموح الجماعى لأمريكا اللاتينية بصفة عامة الاستقلال ينبض بالحياة ، كما يشهد نداء الأرجنتين الحالية «بيرون يفى بكلمته وايفيتا تعطى الكرامة Perón cumple, Evite dignifica (٤) . أما فى المكسيك فقد نادى ألفونسو رييس بقوله المأثور «الروح بغير جواز سفر «el alma sin pasaporte للمكسيكيين السلف» . ولكن هذا الجواز قد منح فى السفارة السماوية التى هى كنيسة عذراء جواد الوبى عند أبواب العاصمة .

---

(١) كتاب Deviris Ilustribus المؤرخ الرومانى Cornelius NEPOS لمؤلفه كورنليوس نيبوس المعروف كتبه فى القرن الأول قبل الميلاد عن حياة أشهر الشخصيات الرومانية والأجنبية . (المعرب) .

(٢) نسبة للفلكى البولندى لينكولاوس كوبرنيكوس ١٤٧٣ ــ ١٥٤٣ (المعرب) .

(٣) حرفيا «حد الرمح» (المعرب) .

(٤) بيرون هو رئيس جمهورية الأرجنتين بعد الحرب العالمية الثانية ، وايفيتا أو ايفا زوجته (المعرب) .

وقد ظلت الرغبة المثيرة والتواقة للوحدة الوطنية الموضوع الرئيسى للتفكير عند أفضل العقول فى المكسيك . وان الأسماء لكثيرة بحيث يصعب سردها هنا ، ولكن دعنا نذكر بعض الأعمال المعروفة مثل «الصورة الجانبية للانسان وثقافة المكسيك» للفيلسوف صمويل راموس الذى نشر عام ١٩٣٤ ، و «تيه العزلة» للشاعر اكتافيوباث الذى نشر عام ١٩٥٠ ، والذى يتصدر الادب المكرس لهذا الموضوع . ولكن العمل الضخم والمتنوع لالفونسو رييس المسمى «الالياذة الكريوالية » (ülises Criolo) يكشف فى كل لحظة عن «المكسيكية» . وعندما يكتب ليوبولدوثيا leopoldo zea الذى هو أقرب الينا فيقول «ماهو لنا مجرد رغبة ، هو احتمال أن نكون ، هو مستقبل ، انما يعطى الدليل الحق على الطموح اليوطوبى الذى حاولنا أن نبينه كنمط لوجود الضمير المكسيكى القومى منذ القرن السادس عشر » . والمقال الرائع لبابلو جونثاليث كاسانوفا المسمى «يوطوبيا أمريكا» الذى جاء بعد الأعمال التى ذكرناها ، عبر تماما عن مسمى هذه الظاهرة . ومن عهد الاسقف اليوطوبى فاسكو المبجل ، أسقف متشواكان ، مهد أبطال الاستقلال ، الى عهد «ناتشو المبجل» الموسيقى الذى استولى على الروح الشعبية الحديثة ، كانت المكسيك الموطن المفضل للحرية الروحية الخلاقةلليوطوبيا التى أكدها أنطونيو كاسو عام ١٩٠٦ كعطاء فورى للضمير . ويستطيع المؤرخ أن يقرر أنه سواء فى عهد دعاة الفلسفة الوضعية أو فى عهد أتباع برجسون أو ماركس ، كما فى عهد دلثى أو السكولاستية ، فان الضمير المكسيكى تبع مساره اليوطوبى الخلاق .

ان هذا هو الذى يدعونا لأن نقدر الأهمية النسبية للأساليب الفكرية التى تلا بعضها بعضا فى أمريكا اللاتينية منذ الاستقلال (بل ومنذ القرن الثامن عشر) ، وحياة المكسيك الفكرية وسمت بتأثيرها العميق بديكارت ومالبروش ، وبعد ذلك بفلسفة جان جاك روسو بوجه خاص ، وفيما بعد بالفيلسوف ، ذى التأثير القوى ، أوجست كونت ، ثم بعد حوالى ثلاثين عاما بتأثير الفلسفة الالمانية (الشيلر وريكرت وكاسيرو ومدرسة ماربورج من دلثى عبر شبرينجر) التى نقلها بالدرجة الاولى ، الاسبان المهاجرون من تلاميذ أورتيجاى جاست Ortega y Gasset الذى ينبغى أن نذكر منهم خوسى جاوس Jose Gaos . ويجب أن نتذكر أن كل الطرق فتحت حتى ليلة قيام الثورة المكسيكية بواسطة جماعة أتينيو دى جوفينتود Ateneo de la Juventud . (١) ، التى سيظل مرتبطا بها اسم أنطونيو كاسو أكثر من الآخرين . وحين ندرك ذلك فان تكاثر أساليب التفكير la prob lématica تبدو بغير تأثير كبير على مجرى تطور يتم سرا ، كهذا الذى يخص الضمير الوطنى

---

(١) منتدى تلقى فيه المحاضرات للشباب المفكر أو نادى الأدباء من الشباب (المعرب)

الذى خضع فى هذه الأحوال لقوة روحية ذاتية دافعة . وقد استخدم التعبير الشعبى أغنية لاتزال تبنى المجد القومى عند ظهور عذراء جواد الوبى «ليس للمكسيك نظير (Como México no hay dos) تؤكد هذا ببراعة نوعا من الاستمرار، يخلو من تأثير رجال الفكر . وهنا نلحظ تراث مبشر جزويتى كريولى قذف وجه اسبانيا عام ١٧٤٦ بالتحدى حين أعلن فى الكاتدرائية قائلا «ان الهندى يفوق فى هذا بل ويتجاوز ليس شعب اسرائيل فحسب ، بل جميع أمم العالم» .

ويكمن التغيير فى حقيقة توقف الاشارة الى دعوة ابراهيم عن أن تكون مدركة أو على الاقل واضحة ، ولكن التأكيد بأن شعب المكسيك هو الشعب المختار لم يفقد شيئا من قوته . وترتبط الفكرة الشائعة عن الرجولية التى حللها أوكتافيوباث بطريقة مباشرة أكثر ، بأمل الازتكيين القاهر والغلاب فى ظهور مسيا ، وبقايا ايديولوجية دينية قومية تقوم على أسس من الكتاب المقدس ينصهر بعضها مع بعض من أجل انفجار ملحمى فى المناخ الثورى .

وقد لعبت الثورة المكسيكية دورها فى الضمير الجماعى لمشرق خيالى جديد، اتجهت نشأته الى استبدال العمود المقدس لجبل تيبياك ، قدس أقداس جواد الوبى . وبعد ذلك بحوالى ستين عاما ، أى فى عهد حركة الاصلاح التى قامت على مبادىء الفلسفة الوضعية والتى قادها خواريث Juárez كانت جواد الوبى لاتزال تبلور الآمال القومية التى تتفق مع أهداف الكنيسة ، وتشهد على ذلك القصيدة الشعبية corrido التى تقول (١) .

سيدتنا عذراء جوادالوبى
ان الدين سوف ينتصر
رغم أن بيننا بروتستنت
يفسدون العقل

وهذا المقطع الشعرى يدعو للتأويل ، وحسبنا أن نتذكر أن العقل والدين كانا عندئذ مترادفين لدى روح المكسيكيين ، وأن الايديولوجيين دعاة الفلسفة الوضعية كانوا يوصفون بأنهم بروتستنت ، وهو معنى ملائم لوصف جميع الخارجين على الدين ، وقد كانت الثورة المكسيكية التى بدأت عام ١٩١٠ أيضا ثورة روحية ، فقد كانت أول ثورة فى العمق .

---

(١) القصيدة الشعبية المكسيكية المعروفة باسم كوريدو corrido هى ضرب من الشعر الشعبى تقارن بالرواية الاسبانية ، وهى ثمانية المقطع وذات قافية ، وكما أن الحرب الاسبانية شاهدت ظهور الرواية الرومانسية ، كذلك أظهرت الثورة المكسيكية ازدهار القصائد الشعبية corridos

ومع ذلك فان الاسراع فى الايقاع التاريخى الذى أثر على العالم الحديث جاء الى أمريكا اللاتينية بثورة ثانية . ومنذ نجاح الثورة الكوبية يشاهد المرء تنافسا بين المكسيك وهافانا التى تستعيد فى أكثر من جانب التنافس الذى كان فى القرون الماضية ، ذاك الذى وضع جواد الوبى المكسيكية مقـــابل عذراء عمود ساراجوسا وفى كونشرتو الدول الامريكية الحالية لعبت خطابات النبلاء الثوريين دورا مشابها تقريبا لدور المعجزات ، هذه الانجازات الخارقة للطبيعة (الالهية) التى حدثت فى الماضى الاستعمارى . والسؤال المطروح هو ماذا كانت المكسيك قد توقفت عن أن تكون المركز الدينى للجاذبية من أجل مجتمع هافانا الذى انتعش بايمان تحررى مشابه . ان عشرات السنين القادمة سوف تشهد ازدياد مراكز النشاط الثورى فوق القارة الامريكية ، وهو ازدياد يشبه من الناحية العملية نشاط كنائس مريم العذراء فى نهاية القرن السادس عشر فى التاريخ الروحى لهذه الدول غير المكتملة ، ويتساوى مع هذا فى النشأة «التيوتل» السلف الذين يفرضون حمايتهم من أمثال الرهبان المحاربين الذين لقوا نحبهم فى كولومبيا أو فى الشمال الشرقى للبرازيل ، والزعيم الاول تشى جيفارا . وقد قدس هؤلاء جميعا وفقا للطريقة التى لاحظناها أولا فيما يتعلق بكتشلكواتل فى المكسيك القديمة ، وقد قدس كذلك توباك أمارو فى بيروت ، وجيتوليو فارجوس فى البرازيل ، وايفابيرون فى الأرجنتين . ان القديسين ليتعاقبون من حقبة تاريخية لحقبة أخرى فى الدين القومى المتصف بالصفة المسية واليوطوبية حيث تظهر بواعث التحرر والتطلع نحو العزة .

واذا كان صحيحا ، مانادى به أحـــد كبار علمـــاء علم النفس من «أن تاريخ الثقافات يصل الى درجة الخلق والتحكم فى الصور الاسطورية وتدميرها» ، فان أمريكا اللاتينية تمر عندئذ بأزمة ، والمسألة فى الواقع هى أزمة العالم الغربى بوجه عام ، حيث أغفلت الاساطير القديمة قبل أن تنجح أساطير حية جديدة فى أن تأخذ مكانها وكذلك استطاع أوكتافيوباث أن يكتب أيضـــا فيقول «نحن لأول مـــرة فى التاريخ معاصرون للجنس البشرى بأسره . (١) واذا كان النتاج القومى للممتلكات الاسبانية والبرتغالية القديمة فى أمريكا يبدو وقد هوجم بعنف أشد ، فان ذلك يرجع لحـــد ما لأن الامكانيات الملموسة للتقـــدم قد شتتها التطلع لحكم مســـيا . ونلاحظ أكثر من هذا أن أهمية ماهو مقدس فى الحيـــاة الاجتماعية للمجتمعات الأمريكية الهندية ، والعالم الاسبانى والجماعات الأوروبية الثانوية مثل اليهود أو ذات الأصل الافريقى ، كانت دائما والى الوقت الحاضر أكبر نسبيا منها فى الدول الراقية فى أوروبا الغربية . ولاجـــرم فى أن تعـــايش المعتقدات المتخلفة للوثنيات الأصلية ، والمسيحية التى طرأت عليها تعديلات بفعل المعتقدات ذات الأصل الوثنى

---

(١) فى مقالة «تيه العزلة» ص ١٥٤ .

على مـدى أربعة قـرون ، والعبـادة الزنجيـة الافريقية للطبيعـة ، والقبلانية Cabalism (١) شجع ظهور الأساطير التى توفق بين المعتقدات الدينية . ويأتى انتشـارها من التناسب الذى يتغير من اقليم لاقليم للعلاقات السـحرية الدينية المختلفة . والانتقال المضطرد والمستمر للايمان الدينى الى الايمان السياسى سمح بقيام حياة المشاركة التى لاتتقيد بالتسلسل التاريخى للأحداث .
لمانكو الانكى Inca Manco (٢) ، مع الاب لاس كاساس las casas (٣) وبوليفار (٤) والزعماء السندكاليين من أمثال كارلوس برستيس Carlos Prestes وقد أورد هؤلاء جميعا بابلو نيرودا Pablo Nerulda متجاهلا أى تسلسل تاريخى فى بحثه المسمى «النشيد العام Canto general » .

وفى نهاية الحد الذى ينتقل عند المرء من الزمن التاريخى الى العصر الذى يظهر فيه مسـيا ، يجد المرء نفسـه أمام حقيقة مميزة . وليس من المهم كثيرا ماذا كان المسيا يتغير أو تغير . ففى حالات معينة فان المسـيح لاتزال له القيـادة ،

---

(١) القبلانية عقيدة سرية عند اليهود . (المعرب) .

(٢) الانكا قبائل هندية كانت لها حضارة قديمة مثل الأزتكيين ، ظهروا على مسرح التاريخ بعد حوالى عام ١٢٠٠ ميلادية وكونوا امبراطورية واسعة فى بداية القرن الخامس عشر عندما تولى اللذان Pachacutec يقارنان بالملك المقدونى فيليب وابنه الاسكندر الاكبر ، وقد امتدت امبراطوريتهم من حدود كولوميا ـ اكوادور الحالية حتى وسط شيلى ، وقد غزاها الاسبان على يد فرنسيسكو بيثارو Francisco Pizarro عام ١٥٣٢ ومانكو أول ملوك قبائل الانكا واسمه مانكو كاباك . (المعرب) .

(٣) الأب لاس كاساس (١٤٧٤ ـ ١٥٦٦) ولد فى اشبيلية وسافر لاسبانيا الجديدة عام ١٥٠٢ وعارض استخدام الهنود فى السخرة وطالب بتغيير سياسة الحكومة الاسبانية تجاه معاملتها للمواطنين هناك ـ كتب فى تاريخ الهنود وما أصابهم من دمار وظل يعارض السياسة الملكية الاستعمارية حتى وفاته، ومن أشهر مؤلفاته « تاريخ الهنود » و « الاعتذار للتاريخ » و « نبذة مختصرة عن تدمير الهنود » (المعرب) .

(٤) سيمون بوليفار (١٧٨٣ ـ ١٨٣٠) محارب وسياسى تدين له ست جمهوريات فى أمريكا اللاتينية بحريتها التى نالتها من الاسبان المستعمرين ، وقد ولد من أب كريولى أرستقراطى وتلقى تعليمه فى اسبانيا كما سافر الى انجلترا وفرنسا وتأثر بفلسفة مونتسكيو وروسو وفولتير وقابل الكسندر دى همبولت الذى سمع منه أن المستعمرات الاسبانية نضجت للاستقلال ـ عاد الى كراكاس مقر مولده حيث قاد الحرب ضد الاسبان واستطاع أن يحرر فنزويلا ونيوجرينادا وينشىء جمهورية كولمبيا كما حرر اكوادور وبيرو وبوليفيا ومن أقواله المأثورة (دعنا نضع الحجر الأساسى للحرية الامريكية دون خوف ، أن نتردد يعنى أن نهلك » (المعرب) .

ونستطيع أن نرى ذلك فى كولومبيا ، وفى الشمال الشرقى للبرازيل ، وفى جواتيمالا .. الخ . وسواء كان الايمان الثورى يضع نفسه مقابل الايمان المسيحى أو يختلط به ، فان الزمن التاريخى هنا يفقد كثافته . وكذلك الوثائق التحليلية للتاريخ الاقتصادى والاجتماعى (أحداث التاريخ ودراسة فتراته الطويلة والقصيرة) قد فقدت سيطرتها هنا على هذا «التاريخ الداخلى» الذى اكد غناه أونامونو Unamuno

وايقاع تاريخ كهذا الذى نطرقه هنا مستمد من توفير الخلاص ، واذا كان الخلاص التاريخى للمجتمعات الايبيرية الامريكية يستعاض عنه بالخلاص الأبدى ، فان مجرى الزمن التاريخى يماثل الزمن الذى ستحدث فيه الثورة التى ستأتى فى نهاية العالم Ultimate Revolution

ولذلك يجب علينا أن نقدر الأوضاع الفعلية لدول أمريكا اللاتينية بوجه عام كتجسد متأخر للمسيحية ، اذا ماأردنا أن نكتشف أشياء هناك أكثر من مجرد اكتشاف الاضطرابات المتأصلة مع أحوال الدول التى «على طريق التنمية» ، والتى الداخل بالتقدم الذى أحرزه أتباع لوثر وكالفن . وقد لعبت الدور نفسه بالنسبة تجاهل الحقائق الاقتصادية والسياسية والأهداف الاستراتيجية .. الخ وانما هى مسألة كشف الروابط غير الرسمية التى حافظت لقرون أو أحيانا لآلاف السنين على الكيانات القديمة والأوضاع الحديثة .

وان سقوط الامبراطورية الرومانية والدور الذى قام به شرلمان لاحيائها فى الغرب أدى الى تمزق كبير فى الغرب المسيحى ، أسفر عن قرون من الحروب بين الأمراء ، وبعد ذلك بين دول أوروبا . ومن الملاحظ أن صولجان الامبراطورية المقدسة انتهى الى يد شارل الخامس ، الذى كان ملكا على اسبانيا باسم شارل الاول عندما قام فارس اسبانى هو هرنان كورتيز بغزو المكسيك . ويبدو كأن شارل الخامس ، وقد كبح البربون والأتراك بخاصة جماحه فى توسعه الأوروبى ، قد أنشأ امبراطورية غربية جديدة فى العالم الجديد ، حيث كانت المكسيك (مع بيرو) أجمل جوهرة . ترى هل يستطيع المرء أن يتخيل أن ظاهرة سياسية بمثل هذه الأهمية غيرت فى القرون الماضية من توازن القوى ، كانت قادرة على خلق تيارات الهجرة وطرق التجارة ، واستطاعت أن تفتح الطرق ،أمام معارف العالم والانسان ؟ وهل يستطيع المرء أن يصدق ان هذا كان ممكنا دون أن يكون له صلة بالايمان ؟ لقد لاحظ ذلك فعلا عالم مشهور متخصص فى العصور الوسطى الاوروبية هو مارك بلوش Marc Bloch الذى قال «ليست الأحداث التاريخية جوهر الحقائق السيكولوجية» . ان الآمال الكبيرة التى نشأت من اكتشاف أمريكا تأخذ أبعادها الحقيقية فقط على ضوء الايمان المسيحى باليوم الآخر . ولقد ولدت المكسيك تحت رعاية الايمان بالعصر الألفى السعيد ، وظهر العالم الجديد كأرض

صحية لأوروبا الكاثوليكية التى كانت مهددة فى الخارج بالغزو الاسلامى ، وفى الداخل بالتقدم الذى أحرزه أتباع لوثر وكالفن . وقد لعبت نفس الدور بالنسبة لليهود المضطهدين على أساس أنها أرض الميعاد ، وكذلك بالنسبة لأتباع كالفن . ومنذ القرن الثامن عشر لم يمح تشبع المثل العليا بالنزعة الدنيوية قبول الأمل فى ظهور مسيا ، ذلك الأمل الذى غرسه فى التربة الأمريكية المستوطنون الأوربيون الأوائل فى فجر القرن السادس عشر .

ولايزال من الضرورى أن نرجع للوراء أكثر من قرن ، لماضى الغرب المسيحى ، لكى نمسك بجميع الخيوط التى تجمع العقليات القومية لأمريكا اللاتينية اليوم . وقد أدى فشل حملة القديس لويس الصليبية (١) وهى آخر الحملات الصليبية الكبرى ، الى فتح الطريق أمام التوسع تجاه الغرب . ولما كان أسلاف هؤلاء قد تمكنوا من غزو الأماكن المقدسة فى فلسطين ، فقد كان على أحفاد المحاربين الصليبيين أن يؤسسوا أورشليم الجديدة على الجانب الآخر لأورشليم التى وردت فى الانجيل. وعندما قضى القديس لويس ، اتجهت فكرة الشرق الذى فى الخيال اليهودى المسيحى نحو القيام بثورة (بعد مواقف كتلك التى قام بها القديس جيمس فى كومبوستيلا) هدفها يظهر فى هذه الأغنية التى غناها ذات مرة الفونسوريس «Ultime Thule» (٢) . ولم يكن محض صدفة أنه جلال القرن السابع عشر اظهر الكريولى الواسع المعرفة ليون بنيلوا Leon Pinelo بكل دقة جغرافية أن المكسيك تدخل ضمن الجزء الوسيط للكرة الأرضية ، ذلك الجزء الذى هو الشرق عند موسى لما كان يكتب فى سيناء
بحيث صار من الممكن أن يقع الفردوس الأرضى فى أمريكا . واذا كان «فاسكو نسبلوس المكسيكى» ، الذى كان وزيرا للتربية القومية فى بلاده ، قد تنبأ فى القرن العشرين بأن اقليم الأمازون سيكون على راس «جنس عالمى «la raza cósmica» سوف ينقذ الانسانية ، فان هذا لأنه كان يعبر بعبارات نيتشية عن تراث رجال الحروب الصليبية . وقد اعتبر الكريوليون المتحمسون ، المكسيك فى الماضى أورشليم الجديدة ، وهى تدين بمجىء الفضل الالهى لانتصار الثورة المكسيكية . وأن الصفة هنا ضرورية ، فمن الواضح أن الجدل الرئيسى الذى واجه الدعاية القومية بدت أول الأمر تبعا لمنهج هيجلى (٣) ، تجريدا للكيانات القومية الاخرى .

---

(١) الحملة الصليبية للملك لويس التاسع ملك فرنسا على مصر (المعرب) .

(٢) Thulé كلمة اطلقها بثيباس Pylheas من مسيليا Massilia على احدى الجزر شمال بريطانيا وربما كانت أيسلندة . Ultime معناها أقصى ، والمقصود أى مكان قصى ، ولعل المقصود هنا « أمريكا اللاتينية » (المعرب) .

(٣) نسبة الى الفيلسوف فريدريك هيجل (المعرب) .

ونقابل الموقف نفسه مرة أخرى على المستوى الأمريكي الداخلي فيما نراه من اختيار بيرو لكلمة «ابرا APRA وهي الحروف الاولى لعبارة «الحلف من أجل الثورة الأمريكية» .

ويبقى أن نكتب تاريخا لا هو مملوء بالحقائق (تاريخا مستمرا أو طارئا) ولا هو يحلل الأسباب (البناءة أو غيرها) ، وانما هو تاريخ يفسر مصير المجتمعات ، ان الاقتراب الهين من هذا التاريخ الداخلي لايظهر (أو يظهر نادرا) على مستوى الاحصائيات الديموجرافية ، وبوجه عام فان المواد التاريخية الرئيسية تصبح كلاسيكية . ان هذه الوثائق من الصعب فهمها ، ذلك أنها نذور تذكارية للمحاربين القدماء ، انها عهود وبوجه خاص في أمريكا اللاتينية هي المظاهر غير المتجانسة التي نسميها الفولكلور . واذا كان صحيحا ، كما كتب روجرباستيد Roger Bastide من «أن الفولكلور هو تأمل رمزي» بين الأفراد والجماعات ، ولدى الجماعات بعضها والبعض الآخر ، فان الفولكلور المكسيكي يكشف عندئذ عما أسماه الفونس برييس بعبارة مشتقة من الرومانتيكية « الروح القومية » . el alma nacional

وفيما يتعلق بهذه فان خيط الحياة يتكون مما هو حقيقي ومما هو خيالي . والجزء الخيالي (ربما الى المدى الذي يكون فيه تحايلا كان كبيرا في حياة المكسيك . كذلك فان ايضاح التاريخ القومي يتضمن الجهد الذي يتمم بعضه بعضا لدراسة أشكال الثقافة الأكثر تفصيلا مثل الكتب والرسوم الحائطية والمواعظ والخطب) ، أي تلك التي تنتمي للفولكلور .

والتعبير الثقافي للضمير القومي هو غالبا أكثر التعابير فقرا ، وحديث الراقص عن طريق الايماءات أثناء الرقص الشعائري «للقديس جيمس» هو بطبيعة الحال أكثر غنى لما فيه من جانب رمزي — والأغاني المقدسة cantares المتأصلة في صدر الهندي أو الهجنين والتي تقلد أناشيد المكسيكيين القدماء ، والمسرح القومي الديني الملهم أصلا من القصص الرفيع الذي درسه الرهبان المبشرون بالانجيل . والنذور ببساطتها الدرامية المثيرة — هذه هي الوثائق ذات القيمة الخاصة لمؤرخ التاريخ الداخلي . وللاسف فان الفولكلور في أمريكا كما هو في باقي أنحاء العالم مزدرى بدرجة فائقة ، وقد أصبحت النذور الكاذبة في المكسيك (وهي بضائع سياحية رديئة) أكثر عددا من النذور الحقيقية . ومع أنها لاتزال مهددة بسبب انتشار الاذاعة ، فانه يبدو أن الهام الأغاني corridos يبشر بمستقبل أطول ، وسوف يصبح شعراء الملاحم الشعبية أعظم الرواة . ان دراسات ر. كانتيل R. cantel عن أدب الحبل (١) literatura de cordel في الشمال الشرقي للبرازيل

---

(١) أدب الحبل هو أدب شعبي يشمل قصصا قصيرة وكتب عن القديسين تطبع وتباع للناس ، ويبدو أنها كانت تعلق على الحبال على نحو ماهو متبع عندنا في بيع الكتب والصحف في الطرقات وعلى الأرصفة (المعرب) .

قد أعطت النتائج التى تحقق آمالنا .

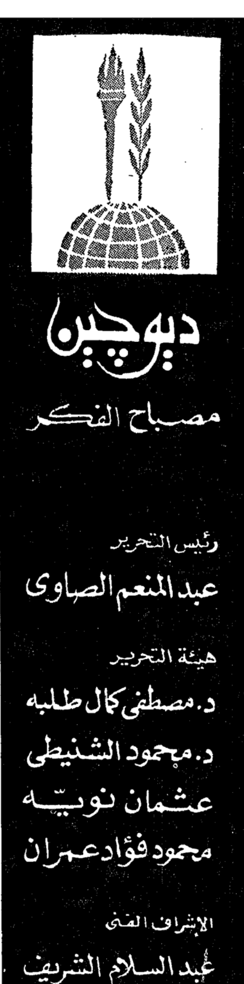
وهكذا فان مجرى التاريخ الداخلى أو اذا آثرنا مجرى التاريخ السيكولوجى للجماعات يتكون من خيوط خلال ألف عام ، على غرار ماحاولنا هنا أن نفعله حين وضعناه فى دائرة الضوء فيما يتعلق بالمكسيك . وهذا النسيج فى جملته يتحقق بواسطة الرقص mitotes وبواسطة الأناشيد cantares وبواسطة الأغانى الصغيرة أو القصائد corridos وبالنذور ... الخ ، ويتطلب الأمر اعداد سجل سريع ذلك انه فى المستقبل القريب جدا لن تتبقى سوى جذاذات متطايرة ، وما أن نعد هذه الكتالوجات (الأرشيف الصوتى والفوتوغرافى) حتى تبقى أمامنا أكثر الأعمال مشقة ، وهى الكشف عن معانى الكلمات ومدلولها . والدليل على أن لغة الضمير القومى التى هى من جهة أخرى لغة لم تحل طلاسمها بعد ، تبدو لنا فى الحقيقة البسيطة التى تتركز فى أن صوت الهندى يجسم (بيولوجيا أو غير ذلك) فى كل مكسيكى ، حسب قول الفونس رييس « الصوت الذى يأتى من الآلام القديمة ، وهذا الصوت ينادى مرة أخرى فى المكسيك اليوم بعودة كوتثلكواتل » .

ثَبَتٌ

العدد والكاتب	العنوان الاجنبى واسم الكاتب	العدد وتاريخه
◆ الكون فى حالة حرب بقلم : جورج بواس	Warfare in the Cosmos by George Boas	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢
◆ الجدة وتطور الوعى الأدبى بقلم : أدريان مارينو	Modernity and the evolution of literary Consciousness by Adrian Marino	العدد : ٧٧ ربيع ١٩٧٢
◆ هومر : هل كان ملفقا كذابا ؟ بقلم : جون شادويك	Was Homar a liar ? by John Chadurck	العدد : ٧٧ ربيع ١٩٧٢
◆ الحدادة فى أفريقيا بين الأسطورة والممارسة بقلم : الفريدو مارجاريدو و فرانسواز جرميه واسرمان	On the myth and practice of the blacksmith in Africa by Alfredo Margarido and Francoise G. Wasserman	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢
◆ المكسيك و كتشلكواتل مقال فى التاريخ الداخلى بقلم : جاك لافيى	Mexico according to Quetzalcoatl, an essay of intra - history by Jacques Lafaye	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٣/٣٨٥



العدد : الحادى العشرون

السنة : السابعة

١٩٧٣

محتويات العدد

مراجعة لابدّ منها

كان عصر الأساطير يعكس ما فى نفس الانسان من الخوف والقلق ·

وعندما بدأ عصر الفن ، وأخذ الانسان يعبر عما فى نفسه ، لم يستطع فنه أن يتخلص من تأثير الأسطورة عليه ·

وفى عصر الفلسفة بدأ الانسان يحلل مظاهر الطبيعة ، ويحاول أن يفسرها ، وأن يضع لها الضوابط والقوانين ، لكنه ظل مع هذا متأثرا بالأساطير وبالفنون جميعا ·

كل ما هناك أنه قسم ملكاته ، فكان عقله يعمل فى مجال الفلسفة ، فى حين كان وجدانه واقعا تحت تأثير الفن ، وكان فنه بالتالى يحمل سمات الأساطير التى أثرت عليه ·

وجاء عصر العلوم ، وسيطر الانسان بعقله على الطبيعة ، بعد أن كان يفسرها ويحللها ·

لكن عصر العلوم لم يستطع أن يخلص الانسان من ماضيه ، كما لم يستطع أن يلغى ما تركه الزمن على وجدانه من آثار ·

المذاهب الفنّية المختلفة

وظل الانسان فى أكمل انجازاته يطرب لسماع أسطورة ، ويعنى بتراث قد يبدو فى بعض الأحيان نيئا أو فجا ، ويهتز من صوت الأرغول يطلقه فلاح حافى القدمين ، على حافة ساقية ٠

واذا أخذنا الأسطورة على أنها فن فاننا نستطيع أن نجد الفن والفلسفة والعلم جميعا تشكل اهتمامات الانسان ، فى كل زمان ومكان ٠

ولسنا نريد فى هذا المقال أن ندخل فى تفصيلات أو تعريفات أو تقسيمات ، وليس هدفنا منه أن نبين درجة التوازن بين هذه العناصر جميعا ، ومكانها من كيان الانسان ٠ لسنا كذلك ننوى أن نحللها لنبين تأثير كل منها على الأخرى ، وهل يعانى الانسان فى عصر العلم من نضوب الفن ، أو شحوب الفلسفة ؟

انما الشىء الذى نخصص له هذا المقال هو الفن ، ووظيفته فى الحياة ، والرسالة التى يحملها فى أى عصر من عصور التطور ٠

والذى لا شك فيه أن الفن لم يبدأ مجردا من وظيفة ، وعندما كان المصرى القديم فى عصر ما قبل التاريخ يرسم حمارا وحشيا أو فيلا أو

أسدا ، على حجر من الأحجار المنتشرة على شاطىء النيل فى بلاد النوبة ٠ كان يعنى أن يطوع هذا الحيوان لأصابعه ٠ كان يخافه ويرهبه ، وكان يريد أن يتغلب على خوفه منه ، بالتعبير عنه ، ليعايشه ، ثم ليألفه ٠

هكذا كان الفن فى العصور الأولى وظيفة ، لكن عندما استقر الانسان على وجه الارض ، لا يخاف شيئ ، ولا يفزع من شىء ٠ عندما صار للانسان بيت وحقل وزوجة وولد ٠ عندما أصبح الانسان قادرا على أن يعيش فى رغد ورخاء ٠ عندئذ سرى فى وهم الانسان أن الفن للفن ، أو أن الفن يطلب لذاته ، وأن ربطه بالحياة هبوط بقدره ، ونزول بمستواه ٠

وفى عهد الاقطاع وتحكم طبقات الملاك والتجار وحاشية الأباطرة ورجال المال ، كان الفن نوعا من الرفاهية المجردة ، التى تملا بها هذه المجتمعات ما كان لديها من فراغ ٠

ومع أن ارتباط الفن بالدين قد لعب دورا آخر خلال هذا الزمن القديم ، ووظف الفن فى تزيين الكنائس والكاتدرائيات ، فان ذلك أيضا قد كان مظهرا من مظاهر الترف الذى تنعم به أولا الطبقات الممتازة فى المجتمع ٠

ولم يكن بد من أن يتوقع مؤرخ الفن أن ذلك شىء لا يمكن أن يدوم، وأن الفن لا يمكن أن يستمر حكرا للطبقات ذات السطوة والنفوذ ٠ ذلك لأن الفن عنصر كامن فى كل نفس انسانية ، لأنه فى كل انسان يكمن فنان ورث القدرة على التعبير من تراثه ومن تاريخه ، ومن النبض الحى فى دمه ٠

واذا لم يكن كل انسان قادرا على أن يخرج فنه للناس ، فأقل القليل أنه قادر على المشاركة فى الاستمتاع بما ينتجه الفنان المبدع من آيات ٠

اذن لم تكن ظروف تسلط الطبقة غير ستار حجب الجماهير عن دورها الطبيعى فى ممارسة التعبير بالفن عن نفسها ، أما ابداعا أو استمتاعا ٠

وكان رد الفعل الطبيعى لهذه المرحلة أن تمرد الفن على نظامه ، فى الشكل والمضمون ، بمجرد أن أتيحت له الفرصة لهذا التمرد ٠

ونشأت فنون فوضوية مع وثوب طبقة الكادحين الى مصادر الانتاج، فى عصر الصناعة ، وفى فترات الثورات التى هبت هنا أو هناك ٠

وعمد الفنانون الى تحطيم الاطارات التى درجوا على تقديم فنونهم من خلالها ٠

ولقى الفن الثائر صـــداه ، واستقبلته الجماهير فى بعض فترات تاريخ التطور بالترحاب ٠

لكن ذلك لم يكن يعنى غير رد الفعل الطبيعى لفترات احتكار الفن ، وقصر التمتع بآياته على طبقة الموسرين ٠

أن الطبقة الجديدة من العاملين المنتجين شعرت بطول الحرمان من حق طبيعى من حقوقها ، فأسرفت فى استعماله ، وكان من مظاهر هـذا الاسراف أنها أسرفت أيضا فى تغيير صيغ التعبير عما يعتمل بين جنباتها من انفعالات ٠

لكن الثورة لا تستطيع أن تكون هى القاعدة ، ولسنا نستطيع أن نتصور الثورة ظاهرة اجتماعية متصلة لا تنقطع ، ولو قد صارت الثورة أسلوبا من أساليب الحياة فانها تصبح اذن هى النظام ٠

ان حـكمة الثورة انها انتفاضـة بين مرحلتين لهما صـفة الثبات والاستقرار ٠ هى قفزة بين فترات المسير الوئيد المتصل ، وهدفها هو تعويض ما عسى أن يكون السير الهادىء قد أدى اليه من تخلف ، أو ما عساه يكون قد ترتب على السير الهادىء من استكانة وخمول ٠

ومع الثورة تنشأ فنون تتسم بدورها بالثورة ، وتتمرد على السير الهادىء الرتيب

وتأخذ هذه الفنون أشـــكالا مختلفة من أشـــكال التمرد ، وهو ما يتعارف عليه المؤرخون بالفنون الفوضوية ٠

والغريب أن الثورات قد تهدأ ، ولا تهدأ حركة التمرد فى الفنون ٠

قد تحقق الثورة أهـــدافها ، وقـد يعود المجتمع يمـارس حياته

المعتادة • ومع هذا تظل هـذه الفنون ماضية على الصـيغ الثائرة التى استحدثت فيها •

ذلك أن طبقة من الفنانين الفوضويين تكون قد نشـأت ، بل ربما تكون قد حققت نجاحا كبيرا لدى جماهيرها ، فيصعب عليها بعد ذلك أن تعود الى ممارسة دورها الطبيعي ، بلا حاجة الى هذه الظاهرة الفوضوية فى الفن •

وتسرى العـدوى من جيل الى جيـل ، بل تسرى من مجتمع الى مجتمع • وقد تتأثر بها الأذواق ، مما يكسبها المشروعية ، ويكسبها كذلك صفات فنية فى تقسيم أنواع الفنون ، حتى لتصبح مذهبا من مذاهب الفن •

لكن المحقق أنه مع مضى الزمن تفقد هذه الفنون تأثيرها على الناس، وينتهى بها الأمر الى الانعزال عن الجماهير ، ما لم تعدل موقفها بصـورة أو بأخرى •

وكثيرون من الفنانين الذين أصيبوا بعدوى الفوضوية فى الفن كانوا من الذكاء بحيث تداركوا موقفهم ، فقدموا فنا تميز بالجمـع بين قواعد الفن وادخال التجديد المقبول عليه •

ان التجديد ضرورة من ضرورات التطور ، ولكن التجديد له قواعد ونظم ، لا يجوز أن نهملها •

واذا كانت فترات الثورة قادرة على أن تهضم مظاهر الفوضى فى الفن فان ذلك استثناء لا يخل بالقواعد المطردة المتعارف عليها •

والعالم اليوم يتفاهم بالفن أكثر مما يتفاهم باللغات ، وفى ميثاق دولى لليونسكو اقرار بحق الفرد في التمتع بفنون العـالم وثقـافاته ، ليفهم من خلالها شخصية كل مجتمع ، ويدرك خصائصها •

فاذا تعرض الفن للروح الفوضوية ، وهى بطبعها لا تخضع لنظم ولا لقواعد ، فمعنى ذلك اننا نضع عقبة جديدة فى طريق تفـاهم دولى أساسه الفهم المشترك لصيغ التعبير المختلفة •

ان هدف الفن قد كان منذ نشأ وسيظل هو التعبير عما فى النفوس من انفعالات ، وكلما تم ذلك بقدرة واقتدار كان للفن معنى وأثر فى الوجدان العام ٠

وكلما ازداد المجتمع اقبالا على الانتاج اشتدت حاجته الى لحظات يغسل فيها همومه ومتاعبه بالفن ٠

ولو قد أدرك الفنان انه مصدر اشعاع لكل شعلة مضيئة تنير الحياة انا الكادحين لتفانى فى ابداع أشكال تتحسس أذواق الجماهير ، وتعيد اليهم جو الثقة فى أنفسهم ، والبهجة بحياتهم ، والتفاؤل لمستقبلهم ٠

وظيفة الفن اذن هى هذه ، حتى الفن الفوضوى قد كان يوظف ليلهب حماسة الجماهير ، لكنه فى كل الأحوال هو الطاقة التى تدفع عجلة التقدم٠

من أجل هذا فاننا محتاجون بين الحين والحين الى مراجعة اتجاهات الفن ، ليبقى منها الجليد ، وتنحسر عنه عوامل التمرد الموقوت ، عندما تزول أسباب هذا التمرد

ولعل هذه المرحلة من حياة الانسانية هى أنسب المراحل لهذه المراجعة ٠

عبد المنعم الصاوى

أسطورة السن .. رمز الحكمة

فى المجتمع والأدب الافريقيين

بقلم : جوزيف مارى أووما
ترجمة : الدكتور عثمان أمين

المقال فى كلمات

يعالج هذا المقال كما يبدو من عنوانه أسطورة حكمة الشيوخ ، وهل حكمة أولئك الذين حملوا السنين والتجارب وعركوا الدهر حلوه ومره أسطورة ؟ ان الأسطورة هنا يمكن فهمها على أنها معنى أو فكرة تهيء نمطا من التفكير والسلوك . وتاريخ الحضارات القديمة وآداب الشعوب يشهدان بما لا يدع مجالا للشك بما كان لكبار السن من توقير واحترام وهيبة فى مجتمعاتهم ، تلك المجتمعات التى غلب عليها الميل الى أن تعهد بتدبير شئونها الى كبار السن ، عمد الحكمة ، الذين يتميزون بالرزانة ويطرحون التهور والعجلة والانفعال وراءهم ظهريا . لقد كان الشيوخ فى المجتمعات التى جهلت القراءة والكتابة مثل البانتو هم سدنة التقاليد ورمز الحكمة . وكان الشيخ فى المجتمع الافريقى القديم هو مستقر الثقافة تضفى عليه ثقافته وسنه هالة تجتذب الاحترام والاذعان . ويتساءل الكاتب لماذا رسخت أسطورة كبر السن هذا الرسوخ فى الوعى الجماعى الافريقى . انه يعزو ذلك الى قدرة الشيخ رغم ضعف بنيته على افادة

الكاتب : جوزيف ـ مارى اووما
Joseph - Marie Awouma
الأستاذ بمدرسة المعلمين العليا فى ياوندا • ولد فى الكمرون عام ١٩٣٠ • وتلقى تعليمه فى الكمرون ، ثم فى جامعة باريس ، ثم فى المدرسة العملية للدراسات العليا (القسم الافريقى) • وقد حصل على الدكتوراه فى الادب الأفريقى الشفوى وأنماط السلوك الاجتماعية •

المترجم : الدكتور عثمان امين
رئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة سابقا • وعضو المجلس الأعلى للفنون والآداب • وعضو شرف الجمعية الفرنسية من أصدقاء ديكارت • له ١٦ مؤلفا فى الفلسفة ، كما أن له كثيرا من المترجمات والتحقيقات •

المجتمع من تجربته وحكمته • وأخص ما كانت تقوم عليه هيبة الشيخ افتراض معرفته بالعالم المرئى وغير المرئى ، وافتراض كشف حجب الغيب وعدم مفاجأة الموت له وقدرته على التنبؤ بنهاية أجله • وفى داهومى ارتفع الاحترام الواجب للشيخ ، حتى فى أيامنا هذه ، الى مرتبة القداسة •

ويتساءل الكاتب كذلك عن مصير هذا العالم القديم فى المجتمع الحديث ، وهل يمكن أن يبقى احترام الشيوخ وتوقيرهم بعد هذه التغيرات العميقة والهزات العنيفة فى الأبنية الاقتصادية والثقافية والسياسية • لا شك أن الوضع الراهن قد سدد طعنة خطيرة الى صورة هذا الحكيم القديم المتزن • لقد كان الشيوخ موقرين لأنهم كانوا يعتبرون مستقر الحكمة والسلطة الدينية والالمام بكنه العلم المعروف وغير المعروف • ولكن بظهور الكتابة والمعرفة عن طريق الكتاب ظهرت مرحلة جديدة للتعليم فيها الصدارة مما كان سببا فى الحط من شأن القيم القديمة والاعلاء من شأن قيم جديدة •ولذلك لا عجب أن نرى أن الأوضاع الحديثة فى عصرنا قد جعلت الافريقى الحديث يستطيع الاستغناء عن الشيوخ وعن حكمتهم • وبذلك ولى

وأدبر عهد سيادة الشيوخ . بل لقد تعدى الأمر ذلك الى حد ازدراء بعض الشبان للشيوخ وسخريتهم منهم . وهناك فى الموقف الحالى جيلان يتناحران ، بينهما هوة سحيقة تزداد اتساعا : الشيوخ الذين كانت التقاليد الافريقية تفرد لهم مكانة خاصة فى الحياة الاجتماعية ، والشباب الذى لا يرى فى حكمة الشيوخ سوى نسيج بال أفرغ فى صيغ عتيقة .

فكرتان ارتبطت احداهما بالأخرى فى الفكر الانسانى ، منذ آلاف السنين ، دون أن يحاول الانسان أن يضع موضع الشك ما بينهما من علاقة وثيقة : الشيخوخة والحكمة . وحكمة الشيخ من حيث هى أسطورة مشتركة لدى الانسانية جمعاء تستجيب قطعا لحاجة الانسان الى أمنه وأيضا الى طراز من السلوك مؤسس على المعيار العقلى المسمى بالتجربة . واذن فلماذا تسمى حكمة الشيخ أسطورة ؟ يمكن أن نفهم من الأسطورة هنا معنى أو فكرة يكون من شأن القيمة المضفاة عليها من قبل مجموعة أو مجتمع ، بل من قبل الانسانية ، أن توجه نمطا من التفكير أو السلوك . يخلص من ذلك أن كبر السن أو الشيخوخة واقعة قاطعة ينسبها اجماع الناس الى فكرة الحكمة يلحقها بها . وفكرة الحكمة هذه تحدد موقف الفرد ازاء نفسه وازاء بيئته ، أى تحدد : السلوك والبواعث وفن الحياة . ولأول وهلة تبدو الحكمة مركبا من أخلاط راجعة الى المشاهدات والى الملاحظة ، وبالاختصار الى التجربة التى يرجع وجودها الى ظاهرة بيولوجية قطعا ، ألا وهى : قياس زمن الحياة التى يكون طولها هو العامل الحاسم . وتنضاف الى هذه الظاهرة ظواهر أخرى فى المجال الفيزيقى والسيكولوجى والعقلى والأخلاقى ، دون أن يستطيع الانسان تفضيل واحدة منها على سائرها . وتظل المشكلة هى معرفة هل أسطورة السن رمز الحكمة كما تقدمها التقاليد ما زالت فى وسط هذه التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وفى زحمة تغيرات الوقائع العلمية وآثارها على فكر الأفراد وحياتهم ، وفى خضم التقدم المطرد فى وسائل الاتصال ، وعلى الأخص وسائل الاتصال بالجماهير ، قادرة على البقاء فى الوقت الحالى فى تمامها وصلابتها ، فيما يتعلق بتعداد السنين وبالقيمة التى تضفيها التجربة أو تضفى على التجربة .

وتاريخ الحضارات وأدب الشعوب المدون والمتناقل على الأفواه يشهدان بهذا المركز الممتاز لكبر السن . وقد غلب على المجتمعات القديمة الميل الى أن تعهد بتدبير شؤون المدينة ، بطريق مباشر أو غير مباشر(١) ، الى كبار السن . ومن بين النظم الاجتماعية كانت العدالة أساسا فى أيدى الشيوخ .

---

(١) كل أشكال الحكومات تقريبا كان لها مجالس : المدينة الأرستقراطية أو الديموقراطية كان بها مجلس دائم (la boule) وكان أعضاؤه رجالا مسنين على الأغلب » .
Lire G. Glotz ; La Cité grecque, Paris, Albin Michel, 1928, p. 54-58, 83-84.

وقال جلوتز : ان دستور أثينا ، الذى كان يبيح عضوية مجلس الشعب لجميع المواطنين متى صاروا بالغين ، لم يكن يفتح لهم أبواب مجلس البوليه ومجلس الهليوس [la boule et l'heliée] الا فى سن الثلاثين ، ولم يكن يسمح لهم باصدار الأحكام « بوصفهم محكمين فى الدعاوى الخاصة (Diaitetes) الا فى سن الستين » (١) ٠

وكل قرار ينعكس أثره على حياة الطائفة أو الجماعة يجب اذن أن يتخذه رجال جعلتهم السن أهلا للادلاء بالآراء السديدة ٠ ومعنى هذا أنهم يطرحون التهور والعجلة والانفعال ، مفضلين نظرة هادئة مستأنية هى ثمرة سن ماتت فيها الانفعالات وثمرة التجربة ٠

وهرمس ، ويصورونه غالبا بلحية كثة ، هو الشخصية النموذجية لأسطورة الذهن الاغريقية ٠ انه مبعوث زيوس ، وهو يرمز بنعليه المجنحتين الى قوة السمو والرفعة ٠ وهكذا يتخفف الشيخ لنحافته من ثقل اليد ، وتزكو فيه الروح متسامية على المادة (٢) ٠ هذه الأسطورة سرت فى الحضارات عبر الأجيال ٠ وفى أوربا الوسيطة أو المعاصرة يتفاوت الاعتراف بسلطة الشيوخ ، والأدب الذى صار صدى للمجتمعات زاخر بالأمثلة على ذلك ٠

والكتاب الأخلاقيون الذين أرادوا أن يضفوا على الرجال صورة عملية وأبدية من الحكمة يضيفون السلوك القويم والأقوال المأثورة الى الشيوخ (٣) ٠ وحتى « فلاسفة التنوير » أنفسهم قد رأوا فى ذلك وسيلة ملائمة لعرض أفكارهم ، وعلى الخصوص لاقامة مدينة على قد الانسان (٤) ٠

وفى المجتمعات التى جهلت الكتابة كان الشيوخ سدنة التقاليد والاستقرار الاجتماعى ، بالقول والقدوة ، لأن نقل تراث الماضى من أجل الحاضر والمستقبل لم يكن ليتسنى كفالته الا بواسطة أولئك الذين سمعوا من الأقدمين ، والذين عاشوا أشهر الوقائع التى من شأنها أن تسهم بقسط من الحيوية ، وبحظ من الفضيلة الأخلاقية فى سبيل بناء المجتمع ٠ ان مشكلات الحياة تسوى بالقول وبالقدوة ٠ ومن

---

(١) G. glotz, op. cit., p. 112

(٢) P. Diel: Symbolisme dans la litterature grecque, Paris, Payot, 1966, p. 46-47.

(٣) نستطيع هنا أن نذكر أمثلة على ذلك من لافونتين : الشيخ والحمار ، والشيخ والشبان الثلاثة ، والشيخ وأبناؤه ، والمرأة العجوز والخادمتان ، والقطة العجوز والفأر الصغيرة ٠

(٤) والشيوخ يرد ذكرهم كثيرا فى الرحلات الخالية عند شخصيات فولتير ٠ وهم يمثلون الحكمة : الزاهرة فى قصة زديج ، واليسوعى جوردون فى قصة الساذج ، ومارتان فى قصة كانديد ٠

أحسن ممن سمع ووعى كثيرا ، وكان يستطيع أن يطامن بيئته ، من ذلك الشيخ الذى كان بمقدوره فى حالة معينة أن يذكر مثلا من حالته الشخصية ، أو مما رآه أو تعلمه ممن مضوا ؟ على أنه فى أغلب الأحيان كان اهتمام أرباب العائلات عند موتهم أن يعينوا من يرجى أن يواصل حماية الأجيال التالية أخلاقيا وعقليا . وهذا يعنى أنه ينبغى لكى يكون المرء رمزا للحكمة أن لا يكون فحسب حظ من صفات بدنية ثبتت جدارتها فى الشباب وفى سن النضج ، بل ينبغى كذلك أن يكون بموهبة من القول مقنعة ، من شأنها أن تفرض نفسها على من هم أصغر منه سنا .

وهكذا ، اذا كنا قد رأينا من قبل فى الحضارات التى عرفت الكتابة أن المجتمع تطلب توافر شرطى القدوة وكبر السن فمن باب أولى كان من الضرورى فى المجتمعات التى جهلت الكتابة فسح مكان مختار للشيوخ الذين صاروا القوة الحامية للجماعة ، فى سير أنظمتها وفى استقرار الأخلاق على حد سواء . وبالاجمال كان فى مقدور الشيخ أن يقوم بدور الملهم والقاضى والرئيس الدينى والشاعر فى جماعة من الناس ليست فيها فكرة التطور السريع ظاهرة مميزة . لقد كان الشيخ فى خيال بيئته يمثل الصلة بين العالم الحاضر وعالم الماوراء ، وهذا ما قرره علماء الأنثروبولوجيا .

« الشيخوخة ، عند البانتو ، رمز الحكمة ، والأشخاص المسنون حراس تقاليد القبيلة ومسئولون عن استمرارها . والطاعنون فى السن ينظر الناس اليهم نظرهم الى الأسلاف » (١) .

ومن أجل هذا كان فى استطاعة الشيخ ، طبقا للاعتقاد الشائع ، أن يؤول الأحلام والنذر تأويلا صحيحا ، لأن الناس واثقون من اتصاله بالأرواح وبالموتى . وكان يشرف على أداء الشعائر أو الطقوس الدينية ليراقب تطبيقها ، ويراقب نظام الأقوال والحركات . ويجاوز دوره اطار النشاط اليومى ، ولا ينحصر فى مجرد وضع الحلول المباشرة لمشكلات الحياة اليومية . فالشيخ هو مستقر الثقافة . وواجبه أن يشرح للشباب معانى الألغاز والأحاجى والعلم الباطن ، وما ترمز اليه شخصيات القصص والخرافات ومضمون الأمثال . وبوصفه رئيسا روحيا يفسر الأسطورة وما لها من قيمة فى رسم الطريقة المثلى . وهو يستخلص زبدة الأساطير والملاحم ، وهى قصص تستهدف الحفاظ على قوة الجماعة الروحية وعلى تماسكها . كل هذه المجموعة من المسئوليات تضفى على الشيخ هالة تجتذب الاحترام والاذعان . وهو على ضعف بدنه يملك السلاح الرهيب ، سلاح الكلام . ولذا كان الخوف من شيخ

---

(١) J. Rouméguère - Eberhardt: Pensée et socitété africaines, Mouton, Paris et La Haye, 1963, p. 31.

يصب اللعنات على فرد أو على طائفة من الناس • وهم يرونه « وليا » ونبيا ، متصلا بالأرواح والأسلاف وبالله •

ولكن قد تغير الزمن فيما يبدو - أفما زالت الجماعة الافريقية الحالية قادرة على أن تحيط الشيوخ بهذا التوقير ؟ أليس فى اكتساب بعض المعارف وبعض التجارب اكتسابا أسرع نسبيا وقبل الأوان ما زحزحهم عن مكانتهم المرموقة ؟ ان الوضع الراهن ، بفضل ظاهرة الكتاب والكتابة ، قد سدد طعنة خطيرة الى صورة الحكيم القديم المتزن ، دعامة الجماعة • والواقع أن التعليم قد ضيق بعض الفروق بين كبر السن والشباب • غير أن لنا أن نتساءل ألم يخلط الشيوخ أنفسهم بين المعارف الأخلاقية والمعارف التأملية والتصورية • وهل يمكن التوفيق بين كلمة باسكال الذى كان يقول : « ان الانسانية لتشبه رجلا واحدايوجد ويفكر » وبين مذهب الشك الحذر عند لابروير : « كل شىء قد قيل ، وقد تأخر بنا الزمن أكثر مما يلزم فجئنا بعد أكثر من سبعة آلاف سنة منذ وجود أناس يفكرون » ؟ سنجيب على كل هذه الأسئلة المتعلقة بحالة الرجل المسن الاجتماعية والعرفانية ، وذلك باستقراء الأدب الافريقى المكتوب • فهذا الأدب يقدم لنا معرضا حافلا بلوحات تمثل الرجل المسن فى العالم الأسود •

ها هنا ظاهرة جديرة بالملاحظة : نجد الرجال فى افريقيا يحبون أن يشيخوا ، أى أن يراهم الناس أكبر سنا مما هم عليه فى الحقيقة لكى يكون لهم فيما يقدرون وزن أكبر فى بيئتهم • فحين يتحدث اسومبا مندوجا عن عمره يحسب مفردات السنين طبقا للمنهج الخاص بطائفة الباهوان : وهو تعاقب الفصول ، ليستخلص ، باللعب على العدد ، نتائج مشتطة عن شيخوخته المفرطة •

ويقول الآبليجوان « انهم حين يسألون عن عمرهم نجد الشيوخ هنا يستمرئون أن يزيدوا من شيخوختهم ، على عكس الشبان الذين يتصابون • وهكذا ، بزعم هو أنه شهد مئة وعشرين فصلا • ولابد أن نضيف اليها الفصول التى لايتذكرها لأنه كان ما يزال صغيرا جدا •

« وبذا يكون جملة ما شهده مئة وثلاثين فصلا تقريبا » (١) •

ويقدم المبشر تعليلا لذلك أن الفصل هو « الزمن ما بين بذر الحبوب والحصاد » ولما كان فى السنة فصلان ، لأنه فى كل مرة توجد دورة حصاد ودورة بذر ، فعمر اسومبا مندوجا اذن هو خمسة وستون سنة ، ولكنه فى نظر الناس قد بلغ المئة من عمره • ان عنصر الزمن فى نظر الناس عامل حاسم لأسباب جوهرية وعملية معا •

---

(١) Mongo Beti: Le Roi miraculé

يقول جوموكينياتا : « ان الرجل لا يمكن أن يشترك فى ادارة شؤون القبيلة قبل بلوغ أبنائه سن الرشد • وعندئذ تكون التجربة قد أكسبته نضجا يؤهله لادارة مصالح الجماعة فى حكمة وذكاء وانصاف (١) •

وها هنا السمات المميزة للشيخ : تجربة تكسب الحكمة والذكاء والانصاف وكذلك شيئا من نكران الذات وكثيرا من رباطة الجأش ، أى أنه ينبغى أن يتصرف المرء فى أناة وأن يزن أقواله ، لأن آثارها على بيئته بعيدة المدى • ان صورة « أوندجو » المسن فى كتاب « كوكومبو » لمؤلفه « اكى لوبا » تلخص مجموع الأفكار السائدة لدى المجتمع التقليدى عن الشيخ المسن : انه خطيب ومحام عن حقوق قومه ومصالحهم ، معتدل وقطب يقتدى به • هو الحارس للسنن والعادات ، ويتقمص علم الأموات • وطول عمره سببه أن حياته قد خلت من الاحقاد والافراط ، واضعا نصب عينيه زعامة الأجيال التالية •

« فرب الأسرة لا يتدخل الا لحسم جدل عنيف ، وبخاصة حين تكون المصلحة العامة ، مصلحة القبيلة ، عرضة للخطر ، وتكون القرارات اذ ذاك معصومة من الخطأ ولا يمكن التشكيك فى قراراته •

« وكل ما يقوله يكون المحصلة الناضجة لتجاربه وملاحظاته السديدة » (٢) •

غير أن معيار السن لا تهيء الضمان الكافى لحماية المجموع أو لاكتساب الطاعة • فالمجتمع الافريقى يتمتع بنظام للانتخاب « الطبيعى » يتم بتقدير الشاب على غير علم منه • كانوا يلاحظون سرعة بديهته وورود أفعاله أمام المشكلات العائلية ، ويرقبون مضاءه فى الوصول بمشروعاته الخاصة الى غاياتها • وكان الشيوخ يضعونه موضع « الاختبار » : كانوا يكلفونه بمهام تزداد خطورتها ، حمل المؤن أو الحيوانات الى أصدقاء مجاورين ، ومرافقة شيخ يخرج فى سفر • واذا تداولت العشيرة فى مشكلة على جانب من الخطورة كان على الشاب أن يحضر الجلسات أو الجزء العلنى منها • وعلى هذا النحو كان يتعلم طريقة ادارة المناقشة وفن اخفاء الفكر بالأمثال الجارية أو القصص • ولكنه قلما كان يشارك فى المداولات بمعناها الصحيح (٣) • وقد كفل هذا التكوين الوئيد تعاقب طبقات الحكام • وكل رب أسرة كان فى مقدوره أن يكشف من بين أبنائه الذكور عمن يكون أهلا لأن يحل محله • ومعنى هذا أن الابن الأكبر لم يكن بالضرورة هو المرشح لتولى مقاليد الأمور ، بل من جاز الاختبار فى

---

(١) Ake Loba, Kocoumbo, l'étudiant noir, Paris, Flammarion, 1960, p. 25-26.

(٢) كلماجرت مداولة كان الشيوخ ينسحبون من ساحة الجمهور وينتقلون الى القاعة الخلفية ، وهناك كانوا يتخذون قرارا مشتركا يقوم أكبرهم سنا بعرضه على المستمعين •

القوة البدنية وفى الحكم السديد وفى نكران الذات ، ومن أعطى بعد اعداد طويل ونضج ضمانات جدية لقيادة جيله • واذن فمجلس الشيوخ كان يضم رجالا كونوا بهذه الطريقة ، ومن بينهم كان يختار أعلاهم كعبا فى فن القـول ، وهو الذى كان يتكلم ويجيب باسم القرية أو المجموع فى المسائل المتصلة بالصالح العام •

ونستطيع أن نتصور فى يسر لماذا رسخت أسطورة كبر السن هذا الرسوخ فى الوعى الجماعى الافريقى • ومن الخطر أن لا نرى فى ذلك الا نقطة الانتهـاء ، والأولى أن نرقب عن كثب سير النظام الديموقراطى المؤسس على مجرد ديموقراطية تلقائية مباشرة يمكن مقارنتها بديموقراطية أثينا فى أجمل أيامها•ها هو اذن الشيخ المسن فى بيئته ، اضمحلاله البدنى بسبب سنه ليس مدعاة لعدم الاحترام • وعلى العكس يطيب لهم أن يروا مفاخره فى أعماله اليومية المختلفة : كالصيد ، والحرب ، وما الى ذلك • والمهم فى هذه المرحلة هو أن يفيد المجتمع من تجربته ومن حكمته ومن قوله (١) • ولهذا كان حاضرا فى مختلف مواطن القول ، يبدى رأيه المعتمد فى كل ما يتخذ من قرارات لمصلحة الجماعة • وعلى سبيل المثال تعين على « ميدزا » أن يجد فى البحث عن زوجة ابن عمه نيام ، لأن الشيخ العجوز « بيكوكولو » أمره بذلك •

« لقد حسب نيام حساب كل شىء ، وبخاصة أننى سوف أرفض ، ولهذا حصل على ضمانة « بيكوكولو » ، هذا الشيخ الذى كأنما كان له حق الحياة والموت على كل شخص من قريتنا » (٢) •

ويجب أن نفهم هنا أن قوة القهر قائمة على الآثار غير المنظورة للقول أكثر مما تقوم على الاكراه الفيزيقى • فرئيس القبيلة يستطيع أن يصب جام غضبه على أى عاص، ويمكنه أن يصب عليه اللعنة ، فاللعنة تصيب من تحل به بآفة نفسية أخلاقيـة لا تنمحى تؤدى به الى العزلة والى السقام البدنى وربما الى الموت • وفضلا عن ذلك قلما يصل الشيخ الى هذه الحالة القصوى ، فهو يفضل الاقناع ، ولذا فان أسلوبه فى الخطاب يأتى مناسبا للظروف • وهو يستعمل أسلوبا فنيا فى عرض المشكلات جربته أجيال • فان « ميدزا » الشاب قد أذهلته براعة « بيكوكولو » الذى نجح فى اقناعه بالرحيل :

---

(١) Mongo Beti : **Le Roi miraculé,** p. 32-33. أوندوا الذى كان يسمى نفسه عميد العشيرة شيخ مسن لم ينل السن من قوته الا قليلا ، فكان يفيض فى الحديث بغـير انقطـاع ، وكـان يحل مكان أى خطيب ، سواء أراد أن يوضح حديثه بضوء لا غنى عنه أو ان يثرى القصة بتفصيل قيم ، يسارع هو الى أكيد أن كل واحد ، فيما عداه هو ، قد نسيه •

(٢) Mongo Beti : Mission tesrminée. Corrêa, Buchet — Chastel, Paris 1957, p. 26.

« وشرع « بيكوكولو » حينئذ بذلك الأسلوب الحافل بالاستطرادات وبالحوار مع النفس وبألفاظ التعجب ، ذلك الأسلوب الذى هيأ له نجاحا ذائعا فى محـــافل القول ، شرع يقص على قصة طويلة جدا مستمدة من الميثولوجيا عندنا • وكان يمرج بصـــورة عجيبة جدا الملاحظات الواقعية بالأسطورة وبالمشاهدات المســـتمدة من تجاربه والمتصلة من هذا الوجه بجوامع الكلم الدارجة » (١) •

واستعمال الرموز ، والصور والأمثال ، هو خاصية لغة الرجل المسن متى طلب اليه القول فى اجتماع عام أو اصدار الحكم فى موقف ما ، الى حد أن شيخا غريبا عن احدى العشائر يستطيع أن يدخل فيها اذا توافرت فيه شروط معينة ، وبصفة خاصـــة ممارسة بارعة للغة تلك العشيرة • ويعطينا « أيونو » مثالا لذلك عنــدما يعود « توندى » الى الحى الوطنى ويجد أناسا بسبيل التعليق على أحداث اليوم :

« حين دخلت هناك كان فريق من الشيوخ يستمعون الى « على الهاووسا » ، وهو البائع الوحيد فى الحى الوطنى • لحيته الصغيرة بيضـــاء • وقد هيأت له حكمته مكانا بين قدامى دانجان » (٢) •

ان شيوخ « أويوتو » لهم مكر سلحفاة الأساطير ، كثيرا ما يسرهم الاستشهاد بالأمثـــال وجوامع الكلم .(٣) • ونستطيع أن نلاحظ عموما أن الكاتب الافريقى حين يروى حديثا لشيخ من الشيوخ يحاول أن يعيد اليه لغته التقليدية الموشاة بالأمثال والحكم والصور •••

وأخص ما تقوم عليه قدرة الشيخ وهالته هو معرفته بالعالم المرئى وبالعالم غير المرئى (٤) ، وهو ليس بالضرورة ممن يصــــفون الدواء أو يكتبون التعاويذ ، ولكن يفترض لديه معارف واسعة عن طبيعة الابدان والحيوان والنبـــات • ولذلك يحترم ما يراه حاسما من المحرمات لحفظ صحة الأبدان فى عشيرته • وهو شخصـــيا فوق المحرمات ، لأن بدنه قد تمرس بالشدائد ، ولأنه كذلك يرى نفسه فوق القوانين

---

(١) Mongo Beti: **Mission terminée,** 30.

(٢) F. Oyono: **Une vie de boy,** Press Pocket, 1970, p. 89.

(٣) F. Oyono, ebid., cf. Mengueme; « الحياة •• أشبه شىء بالحرباء يتغير لونها فى كل وقت » ، ص ٥٧ • وانظر كذلك Mekongo : « الحقيقة موجودة فيما وراء الجبال ، لمعرفتها يجب أن تشعر اليها الرحال » ، ص ٩٠ • وكذلك فى كتاب **Le Vieux Nègre et la médaille,**

(٤) عند «لفان Les Fân (جنوبى الكمرون) ، المرأة العجوز ، وبخاصة من لا ولد لها ، كائن مخيف رهيب فى الجماعة ، ودورها فى القصص يكاد يكون على الدوام بغيضا • ومن جهة أخرى ، وطبقا للتحقيق الذى أجريناه على قبيلة « البولو » ، ليس على الشيوخ سوى حظرين : الحية الخضراء ، وقط الزباد • وقد لوحظت كثرة مسرفة فى المحرمات التى يفرضهـــا الشيوخ على النساء والأطفال •

البيولوجية وبعض الالتزامات الاجتماعية · فلم يعد يطلب منه مثلا أن يتقيد بظاهرة التناسل وهي تحتل مكانة خطيرة في التقاليد · ويتمتع الشيخ ، بحق أو بغير حق ، بمركز لا يخلو من غموض : فهو مؤهل لتأويل الأحلام حين تتعلق بالجماعة بأسرها ، كما أنه مندوب للكشف عن الرموز في نذر المستقبل ، لأن توازن العشيرة واستقرارها يتوقفان على ذلك · وعند اقامة الطقوس المقصود بها تطهير الأعضاء مما يتصور بها من دنس (كالوباء) يتعين أن يتدخل الاكبر سنا لتنفيذ هذه الطقوس تنفيذا صحيحا ، ولتلاوة صيغ الرقى وما يصاحبها من أغاني تلاوة مضبوطة فهو يشرح للأحياء ويملي عليهم مقاصد الأموات ممن هو على اتصال دائم بهم · والشيخ من جماعة « البهوان » قلما يفاجأ بالموت : فهو قادر ، لا على أن ينبىء قومه بيوم تشييع جنازة فحسب ، بل أيضا بآخر دقيقة يحياها هو في هذه الدنيا · فاذا أحس دنو أجله جمع أسرته أو القرية ، وأفضى اليهم بآخر وصاياه ، مقدرا دائما أن الموت عنده سفرة من الأسفار (١) · وتتمتع المرأة العجوز متى اندمجت في العشيرة بمركز مماثل · ويمنح العرف الافريقي المرأة التي أنجبت ، ومن ثم أعادت الحياة الى الأسلاف ، امتيازات يصعب تصورها في غير افريقيا · فلها حق الاشراف على شؤون القرية ، وهي تدلي بآراء معتمدة في المشكلات الخطيرة ، ويفترض أيضا أنها على اتصال بعالم الأرواح · وهذه الملاحظة قد وقعت عند قبيلة « لمبا » الذي يحكى عنهم أن « المرأة بعد سن اليأس تكون غالبا مقبولة في زمرة من رفع عنهن الحظر ، وأنها تستطيع اذ ذاك ، وقد تحررت من العديد من المحرمات النسوية ، أن تقوم بدور الى جانب الرجال في تدبير شؤون القبيلة ، وأنها كثيرا ما تجلس في القاعة اليمنى ، مع أن الجانب الأيمن محظور على النساء الشابات المنجبات ، ومخصص للرجال » (٢) ·

ما الذي صار اليه هذا العالم القديم في المجتمع الحديث ؟ أو يمكن أن يبقى احترام الشيوخ وتوقيرهم بعد هذه الانقلابات الراجعة الى احتكاك الحضارات ، وبعد متغيرات البنيات الاقتصادية والثقافية والسياسية ، وهي التي أعادت بدورها بنيان العقليات في أعقاب المتطلبات الجديدة ؟ ومن قبل أظهرنا القديم على شيوخ يغادرون المجلس مسرعين الى أسوار طروادة لكي يشهدوا موكب « هيلينا » الجميلة ان الحكمة القديمة المتناقلة في الخرافات تعرض علينا شيوخا يحبون أن يستأخروا أجلهم ، كقصة « أبستميوس » ، وقد تناولها « لافونتين » من جديد في خرافة

---

(١) مثال سوداني : موت والد الملكة الكبيرة ، وهو الموت الذي رواه الأستاذ « تيرنو » ، انظر شيخ حميدو كاني في (L'aventure ambiguë, (juillet 1961, p. 40-42) · وفي داهومي رفع الاحترام الواجب للشيخ ، والى أيامناهذه ، الى مرتبة التقديس ·

(٢) J. Rouméguère — Eberhardt, op. cit., p. 073 ; voir aussi Birago Diop : **Les nouveaux contes d'Amadou Koumba,** Présence Africaine, 1958, p. 109-122, 177-188.

« الموت والمشرف على الموت » (١) • ان المركز الاجتماعى للشيخ قد أضير كثيرا منذ الثورة الصناعية ، وبخاصة عند نشوء المشكلات الاقتصادية ووسائل المواصلات المشتركة • واذا كانت الشيخوخة قليلة الادرار فانها تثير مشكلة جديدة نظرا لتطور بنيان السكان نتيجة للزيادة فى متوسط الأعمال ومعدلات الوفيات والمواليد • وفى أيامنا هذه كتب أحد الكتاب فى مجلة « الاقتصاد والنزعة الانسانية» يقول:

« ان الشيخوخة من وجهة النظر الديمغرافية ناتجة عن الزيادة فى متوسط سنى العمر • وهكذا فان الامل فى الحياة عند الولادة ، وقد كان ٦٣ سنة للأشخاص الذين ولدوا عام ١٩٥٠ وصار الآن ٦٨ سنة ، سيبلغ ٧٣ سنة عام ٢٠٠٠ » (٢) •

والمسنون يعتبرون فى البلاد المصنعة « أفواها عديمة الفائدة » غير قابلين للتكيف مع المجتمع الحديث ، وخاصة أنهم باعتبارهم غير منتجين ينظر اليهم على أنهم المعوقون لأوجه التقدم • دع عنك مشكلة اطعام طفل • انها استثمار طويل الأجل • أما بالنسبة للشيخ فهذه مشكلة أكبر • ومن هنا كانت هذه الملاحظة المتحسرة :

« ان الانتقاص الحالى من شأن الشيوخ ناشىء عن الاتجاه الغالب على مجتمعنا الحاضر » (٣) •

والتفكير المؤدى الى هذا الحكم بسيط : اذا لم يكن فى وسع الشيخ من الناحية المادية أن ينفع المجتمع فما حاجتنا الى الأصغاء لأقواله وآرائه : ثمرات تجربته ؟ خصوصا أنه يجد نفسه متخلفا عن الكتب والمعارف الجديدة • هناك انطباع بأن على كل جيل أن يحل مشكلاته الخاصة ، لأن الكشوف العلمية والتطبيقات التكنولوجية تقلب البنيات الذهنية ، وان ثغرة كبيرة تفصل بين وجوه التقدير والحياة فى العالم الحاضر وبين مثيلاتها فى الزمن الماضى • ومن الناس من يحكم على الماضى بهذا الاختيال الذى هو دأب الوصوليين فقط • ومن هنا كانت « الثورات » العفوية والشعارات الساذجة : « افسحوا المكان للشبيبة » •

وافريقيا السوداء تعرف هذه الهزات • فيما مضى كان المسنون موقرين ، لأنهم كانوا يعتبرون مستقر الحكمة والسلطة الدينية ومعرفة العالم المعروف وغير

---

(١) La Fontaine : Fables, VIII, I: «أنت تدمدم أيها الشيخ» «انظر الى هؤلاء الشبان يموتون •• أكثر الناس شبها بالأموات أحشدهم حسرة عند الموت (V. 56-60)

(٢) « الشيخوخة ـ مشكلات اقتصادية فى فرنسا » فى Humanisme, No. 81-82 يولية ١٩٧٠ ص ٥١ • وانظر توصيل ذلك فى

(٣) Documents, Economic et statisques, no. 8- Janv. 1970 Humanisme, ibid., 53.

المعروف · ثم ظهرت الكتابة والمعرفة عن طريق الكتاب ، وكان الشيوخ أنفسهم أول المذعنين أمام هذه الظاهرة الجديدة · وصار الشاب الذى عرف القراءة والكتابة والتحدث « بلغة الرجل الأبيض » يعتبر أعز مخلوق لدى الآلهة · فالعجوز بيكوكولو» مثلا ، فى كتاب « مهمة منتهية » ، بدلا من أن يكلف نفسه عناء الانتقال والذهاب بحثا عن زوجة نيام ، يفضل أن يبعث « ميدزا » الطالب فى الليسيه ابان اجازته المدرسية · و « بيكوكولو » فى مقام التعليل أفهم الشاب أن الليسيه قد جعلت منه منذ اليوم رجلا رهيبا ذا نفوذ كبير ، وأنه يستطيع أن يتكلم بصوت جهير ، وأنه يجب عليه أن يكون أكثر شعورا بقوته فى بيئة الفلاحين :

« صوتك المزمجر ، أتدرى ما هو ؟ دبلوماتك ، تربيتك ، ودرايتك بشؤون البيض · أوتدرى ما يتصوره بجد أولئك « البوشمان » فى أقصى البلاد ؟ يتخيلون أنه يكفى أن توجه خطابا محررا بالفرنسية ، وأن تخاطب بالفرنسية رئيس أقرب كتيبة ، فيزج فى السجن بمن تشاء أو تجعله يحظى بما يشاء » (١) ·

واذا كان قادرا على أن يحضر للأسرة منتجات مصنوعة فقد رأى نفسه محاطا بالاحترام من العشيرة كلها · هذا الخلط بين « العلم » و « الضمير » قد انتهى الى استبعاد معنى الحكمة · فيما مضى كان الحكماء يستصفون ، بالتدريج ، معرفتهم بالعالم وبأنفسهم فى ظروف يحددها العرف : فى السفر ، وأثناء انعقاد ندوات الخطابة أو فى حفلات تعليم الطقوس والأسرار والانتقال من رتبة الى أخرى ، كل هذا كان قوام التعليم والتربية ، ومع المرحلة الجديدة جعلت الصدارة للتعليم · ومن هنا كان الحط من شأن القيم القديمة والاعلاء من شأن قيم جديدة مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمعرفة عن طريق الكتاب وبالمشكلات المادية · واذن فقد غيرت المدرسة الجديدة تغييرا عميقا من موقف الأولاد « المتعلمين » من آبائهم غير المتعلمين · وغزو الأفلام المريبة ، وغزو صحافة الاشرطة المصورة ، وغزو الروايات الرديئة ، كل هذا قد أدى بالشباب الى مواقف تخرج عن العرف وتتجسد بوجه خاص فى رفض المعيشة فى القرية أو حتى فى رفض التحدث باللغة الوطنية ·

والشبان يصلون الى مناصب اجتماعية ذات أجر أو يتبوأون مكانا فى بنيات اقتصادية ثقافية جديدة تقوم فى صميمها على الوقائع الاقتصادية · وهكذا تناقصت الأسرة الكبيرة قديما الى أسرة محدودة ، والحزب يملى القرارات التى تتخذ ،والدين المستورد يستجيب قليلا أو كثيرا الى حاجة القلب الانسانى العميقة فى الاعتماد على كائن أسمى ، والدولة تتولى مهمة التربية · كل هذه الوظائف التى كانت فيما

---

(١) يمكن الرجوع الى « الندوة عن الأديان الأفريقية » ، أبديجان ، أبريل ١٩٦١ ·

مضى وقفا على الشيوخ تهيمن اليوم عليها معان جديدة كالدولة والاقتصاد (١) . وموجز القول أن أشكالا جديدة من الرياسات قد قامت مع رموز جديدة مؤسسة على الهيبة الاجتماعية . وايما أدرنا البصر وجدنا أن المثل الأعلى الديمقراطى والمساواة الاجتماعية يتسلطان على خيال الناس ، والحرية الفردية تقاس بدخل العمل أو الوظيفة ، وما دامت القوى السحريه تخلى مكانها للموارد الطبيعية ، والطقوس تدع مكانها للعلم ، وأخيرا ما دام الدين الجديد يلغى الدين التقليدى وبعض الاساليب العمليه ، فان الافريقى الحديث يستطيع أن يستغنى عن الشيوخ وعن حكمتهم ، وأن يعتنق الفردانية التى ينادى بها أساتذته ، وأن يعلن كبرياءه على أرومته وأصول عشيرته .

انقضى العهد الماضى ، عهد سيادة الشيوخ ، وحل محله عهد صدارة الابن البكر — وليس هذا بالضرورة الاكبر سنا — فرأيناه يتبوأ مكان الامتياز بفضل ما له من اسهام اقتصادى . وفى الادب الافريقى يتفجر الصراع بين الآباء والأبناء ، فهؤلاء الأبناء ، لمجرد أنهم تعلموا فى مدارس البيض ، يخامرهم الشعور بتفوقهم على الآباء . وعمل « مونجوبيتى » فى هذا الصدد له طابع مميز كبير : فالأب رمز الماضى ، واذن فهو رمز لما هو آخذ فى الاضمحلال ، وقلما يتجاوب مع الوضع الراهن . واذن فقد كتب على جميع الشيوخ أن يلقى بهم على المسرح الروائى بصورة مزرية بعد صدور حكم الشبان عليهم . وها هى ذى صورة أحد كبار السن من الأعيان كما جاءت فى قصة « الملك محل المعجزة » :

« ذو جذع عار ، يتقدمه بطن ضخم فخم ، كرش وقح فى عريه ، شد عليه جلد يلمع يكاد يفرقع وكأنما شد على طبلة ، يثب فوق أزرار يتزين به ومثبت بعقدة كبيرة فى مستوى الكفلين . يعرض لفرجة الجماهير المجتمعة فى هذه القرية جمجمة ملساء لا شعر يكسوها . ويعرض على الناس قدمين فسيحتين عريضتين كأقدام عشيرة الاسازام ، ولكن بجلد عقبيه شقوق عميقة ، وكانوا يسمونه « أندبيدى » ، وهى كنية جلبتها عليه بطنة جاوزت حد المألوف » (٢) .

ان « كريس » الشاب فى قصة « الملك محل المعجزة » هو الذى يلخص رأى الشبان فى الشيوخ . وجه اليه السؤال : « أنت تحتقرهم ، أليس كذلك ؟ » ، فأجاب :

---

(١) Mongo Beti : Le roi miraculé, p. 65-66. والنساء العجائز يجرى عليهن هذا الحكم . وموقف أويونو مشابه لهذا ونجده أحيانا فى قصص أفريقيا الغربية . وصراع الأجيال ينحل بالضربات أيضا . انظر آخر «مدينة قاسية» و « مهمة منتهية » لمؤلفهما A. Biyidi خصوصا . Ousmane Sembiene, L'Harmattan, Présence Africaine, 1964, p. 274-275.

(٢) Mongo Beti : Le Roi miraculé, p. 131.

« من ؟ الشيوخ ؟ كلا ، ما احتقرت أحدا قط . وقصارى ما فعلت أنني أبحث لنفسي أن أفكر أحيانا بأنهم مصدر نكد وتنغيص ، وأنهم عاطلون ، نهمون ، ثرثارون ، بلا جدوى » (١) .

وفي رأينا أن السبب الاساسي لهذا الموقف ، بل لهذا العداء ، مرجعه أنه في نظام الحياة على الطراز التقليدي كل شيء كان تحت تصرف كبار السن على حساب الشبان الذين كان تفتح شخصياتهم رهنا بمشيئة الشيوخ . ويقول « مونجوبيتي » أيضا في كتاب « مهمة منتهية » :

« الرجل المسن كانت له فرص للتصرف في بعض الرؤوس من الماشية أكثر من فرص الشاب بسبب نظام اقتصادي وقانوني وعرفي أقامه الشيوخ لصالح الشيوخ ... » (ص ١٤١) .

فمن جهة يشعر الشبان بأنهم يستطيعون أن يتحرروا من نير التقاليد مستعينين بالمعبود الجديد المعروف باسم «مدرسة البيض». ومن جهة أخرى يرى الشيوخ في هذه المدرسة قوة جديدة . ولهذا رأينا الشيخ بيكوكولو بدلا من أن ينتقل ويذهب للبحث عن زوجة نيام يفضل أن يرسل الشاب ميدزا القادم من الليسية . وقد أفهمه بيكوكولو أن الكتاب قد جعل منه رجلا رهيبا ، وأنه يستطيع أن يتكلم بصوت جهير اذا كان شاعرا بقوته وسط الفلاحين .

غير أن الشبان والشيوخ بعد أن تبينوا هذه القوة يواصلون صراعهم بسبب الحط من قيمة البنيات الاقتصادية القديمة التي ما يزال رؤساء العشائر يؤمنون بها ، وبسبب اقتحام بعض الامكانات الجديدة التي ما زالت في غير متناول الشبان الحائرين الملقين بأنفسهم في أحضان الفوضى من حين الى حين . فرجل التبشير ورجل الادارة والتاجر ، وكلهم من البيض ، يثيرون هذا التوتر ويؤججونه دون أن يشعروا ، لأنهم انما يفتحون في شح شديد الابواب التي تخرج منها الثروات الجديدة والتي تستطيع ، من هذه الزاوية ، أن تحل المشكلة . وهكذا يقف جيلان متناحرين . ولهذا أصبح الحوار بينهما عسيرا ، وزال التفاهم بينهما ، فالشاب يرى من سقط المتاع قيم السلف التي ينسفها من أساسها وضع اجتماعي جديد . ومن أسباب ذلك أيضا أن حكمة الشيوخ المزهو بها لم تعد سوى نسيج بال أفرغ في صيغ عتيقة أصبحت تعتبر خفية أتى عليها الزمن . من قبل كانت حياة الرجل بنيانا متماسكا ، ويلاحظ « مونجوبيتي » من حيث الموضوع في كتابه « بعثة منتهية » أن « ميدزا » حين رأى الهوة السحيقة التي تفصله عن عمه « زامبو » المستقر في القرية قال :

---

(١) Mongo Beti, Mission Terminée, p. 31.

« لقد كان مع ذلك يتمتع بقسط موفور من سداد الرأى ، وكان حظه منه أوفر من حظى . كان يرى الحياة بعينى أسلافنا دون وهم ولا طموح . فعند زامبو كما عند جميع الشبان من أهل بلدنا ليس الشيب اكتشافا ، بل حقيقة واقعة يسبحون فيها من مولدهم الى مماتهم . هذا الاطمئنان الراسخ أمام صروف الحياة وتقلباتها ربما كان أكبر شيء أضعناه على أنفسنا نحن أبناء المدينة حين غادرنا قرانا وقبائلنا ، لأننا فقدنا هذه الحكمة ، واذا نحن قد أصبحنا مهتاجين ، طامعين ، واهمين ، متهوسين ، وصرنا أغرارا أبديين » .

وبعبارة أخرى نرى التوتر بين الشبيبة وكبر السن يجرى مع التحولات الاجتماعية التى تفرض التعايش بينهما ، والصورة المرضية لهذا التوتر ربما تكون أخف مما هى عليه لو كان الناس يعيشون داخل نظام واحد أثبت كفايته . وهكذا يعترف كل نظام بما للشيخوخة ، مستقر الحكمة ورمزها ، من مناقب خاصة بها : الفهم ، والانصاف ، والرواية ، ونكرات الذات . أوليس « أولس » الماكر أو « نستور » ذو اللحية الكثة يكبحان بنصائحهما الحكيمة جماح الحركات الانفعالية التى يأتيها المحاربون فى حصار طروادة ، وبصفة خاصة حركات « أخيل » الهادر الجياش ؟ والتقاليد الافريقية فى جملتها تخصص للشيوخ مكانة خاصة فى الحياة الاجتماعية ، لأنهم يعتبرون الوسطاء بين الأحياء والأرواح .

ومع ذلك فمن الممكن أن نجرى البحوث لنرى هل ظل انسجام العلاقات بين الشبان والشيوخ ثابتا حيثما تغلغلت الثورة الصناعية واستقرت على مدى عشرات السنين .

ويمكن أن نلاحظ أن فكرتين أساسيتين قد هدمتا العقليات فى المجتمعات الحديثة : الاقتصاد وقوة المال من جهة ، والسياسة وما يواكبها من مناصب التشريف من جهة أخرى . وتاريخ أوربا حافل بالامثلة التى لا يلقى فيها الشيخ من الاحترام غير القليل ، وذلك بسبب الضغط المتزايد من جانب وسائل الاتصال بالجماهير . فالشيخ مضطر الى أن يجتر الأحداث التى عاشها بنفسه والتجارب التى مر بها ، وهى تسلى أكثر مما تعلم . ومن هنا أطلق عليه وصف « الممل » أو « الثرثار » . الشيخ يستهلك قليلا ، وهو غير منتج ، وفضلا عن ذلك فهو عبء باهظ على الأسرة وعلى الدولة بوجه خاص . وهـذا هو ما يقال فى البلاد التى دخلت عصر التصنيع . ومن جهة أخرى يمكن أن يجده رجل الأعمال ، الدائر فى دوامة المؤتمرات وتوقيع الأوراق ومشكلات الدخل ، لكى يستمع الى تخريف شيخ عديم الفائدة ؟ ان الحكمة هى الانتاج الذى يمكن من تحسين مستوى المعيشة . والتلميذ أو الطالب المشغول بامتحاناته ومسابقاته مستغرق فيما يساوره من وساوس عن نتائجها وعن مركزه المستقبل ؟ ولابد له أن يجيب على ما يعرض له أو يفرض عليه من مشكلات مباشرة . فأى وقت يبقى عنده للشيخ المسن ؟ ومجال الاختصاص الوحيد للشيخ ينبغى أن يكون وظيفيا : معاونة الشاب على الوصول ، والوصول فى المجال المادى ، ومن باب

أولى عندما يكون الشاب وارثا غنيا مالكا لأموال وفيرة ، وصوت الضمير الذى يستطيع الشيخ أن يكونه يصبح غير مريح ، وخاصة اذا تحدث الشيخ عن الاعتدال ، وعن الاستعمال الحذر للأموال ، وعن النظرة التى يلقيها الانسان حوله ، وعن المستقبل . وهذا الحذر نفسه يستثير الآراء الجريئة والدينامية عند الشاب الذى ينمى فى نفسه حب المخاطرة ، لأنه فى حلبة الانتـاج الاقتصادى « من لا يتقدم يتأخر » . أولايخشى الانسان وقد بلغ سـنا معينة أن يرى عاداته قد قلبت رأسا على عقب بفعل عـوامل جديدة ؟ وفى أفريقيا ، حيث القوة الاقتصـادية ظاهرة حديثة ، نجـدها مرتبطة بالسياسة ارتباطا وثيقا .

وحائزو الثروة هم الذين يقبضون عادة على زمام السلطة ، أو الذين يؤثرون مباشرة فى القرارات السياسية . والمناصب والرتب المتصلة بها حاسمة . والصراع الخفى يكمن هنا فى هذا الموقف الملتوى . الشبان « تقنيون » أو « تقنوقراطيون » ، اى أنهم من الناحية العقلية أو الفنية مهيأون لحل المشـــكلات الاجتماعية فى نواحى النشاط القومى . وتصورات كل من الفريقين وآراؤه تتعثر فى سوء تفاهم مصدره اعادة تنظيم الأذهان والأساليب الفنية فى المجتمع الحديث . والواقع أن سلطة اتخاذ القرار هى فى أيدى الشيوخ الذين لم يكن تكوينهم عقليا دائما ولا يستطيعون اذن ان يكون لهم وعى بالمتغيرات العميقة ، وانما يعيشونها على صورة قوية فيما لها من مزايا : سهولة الأرباح المادية وبصفة خاصة ضروب التكريم فى التشريفات والمحافل الرسمية والمآدب . فما هو اذن ، فى نظر الشبان ، رمز الشيوخ الذين يعيشون على الدسائس والشعوذة ؟ ومن أين اذن تستمد الحـكمة اذا كان من يجب أن يسـتفيد منها يعتبر أستاذه «خارج الحلبة» ؟ ان السياسة تحوى فى ذاتها بلسما ملطفا يمنع الشيخ المسن من أن يرى نفسه مسنا ، لأنه بعد أن يجدد شبابه بتزوير شهادة ميلاده يتشبث ، بكل قواه ، بمباهج الحياة ، ويسحق العقبات فى غير رحمة ، دون مبالاة بكل عدالة ، ودون أن يضع فى الاعتبار نقص قواه العقلية (١) .

فممن يتلقى الشـــبان اذن النصائح بشأن المشكلات الحاضرة ؟ أوليس للشيخ تجربته الشخصية ، أى معايير الزمن الماضى التى صارت لا تصح فى المجتمع الحاضر ؟ ان الجيل الآخر قوى النواجذ ، وتكوينه الفنى قد نمى فيه كثيرا من الأوهام عن الناس والأشياء . والشاب الخارج من العهد الاستعمارى ظن ان تكوينه ودبلوماته تكفيه لتحقيق ذاته : الحصول على طيبات العيش ومراتب الشرف .

ولما كان متهورا مندفعا فهو يريد الوصـــول دون ابطاء ، ناسيا عمل النضـــج الوئيد الذى يجب أن يتم فى جوانبه (فى ذاته) ، ودون التفكير فى أنه بفضل الخطى

---

(١) قدمت لنا أوربا بعض الأمثلة المحزنة هذه السنوات الأخيرة . وفيما عدا تشرشل لم نر مثالا لزعيم « تاريخى » يتخلى عن مكانه « من تلقاء نفسه وبسبب السن » لخلفائه المباشرين . «أديناور» اضطر الى الاعتزال تحت الضغط الصريح من أعضاء حزبه . ولقد صار الموقف هزليا فى أفريقيا الحالية البيضاء والسوداء .

الوئيدة يستطيع متسلق الألب أن يصل سالما الى قمة الجبل ، ومتى بلغ القمة المرموقة فانه يلقى بنفسه بكل عنفوانه في مجموعة من التورطات والخسائس لم يكن يفكر فيها من قبل . وينقص الادراك أو ينمحى ، وتتغلب المصلحة الخاصة على المصلحة العامة . وهو اذ دخل فى زمرة الشيوخ التى اشتهاها زمنا طويلا يحلو له أن يسير على نهجهم مقلداً أعمالهم وحركاتهم وطرائقهم فى التفكير . وفكرة العدالة تختفى أو تكاد اذا نظرنا الى جملة الظاهرات والوقائع الحديثة . فهل تعود الظهور غدا ؟ كل شيء يتوقف على اللحظة التى تعيد فيها المجتمعات الحالية توازنها . اذا ثبتت الدعائم تثبيتا متينا ، واذا سارت البنيات الموضوعة سيرا سويا بعد الهزات والتصحيحات الجارية ، فلربما وجدنا اذ ذاك هذه السمات الأزلية التى حللها أرسطو فى كتاب « الخطابة » (ق ٢ ف ١٢) ، أى أن الشبان عنيفون ، ومتغيرون ، وغضاب ، وخيرون ، وواثقون ، وممتلئون أملا ، لأن :

« الأمل متجه الى المستقبل ، والذكرى متجهة الى الماضى . أما عند الشبيبة فالمستقبل طويل ، والماضى قصير ، وفى البداية ليست الذكرى شيئا ، أما الأمل فهو كل شيء » .

والشبان سهل خداعهم ، شجعان ، حساسون فيما يمس الشرف ، عالية نفوسهم .

« انهم يفضلون الخير على المنفعة ، لأنهم فى سلوكهم يتصرفون بالغريزة أكثر مما يتصرفون بحساب . وهم أكثر ميلا الى الصداقة والزمالة منهم فى أى سن أخرى . ويحسبون أنهم يعرفون كل شيء ، ويقطعون بالرأى فى كل شيء ، وهذا سبب جديد لمجاوزة الحد دائما » .

وسوء سلوكهم يرجع الى حدة الطبع أكثر مما يرجع الى خبث الطوية ، ثم انهم الشيوخ فعلى خلاف ذلك: فهم حذرون خبثاء ، قليلو السخاء ، متعلقون بالطيبات الماضية ، الأنانية لا يحافز عفوى كريم . ويقول أرسطو أن الحكمة الحقيقية حكمة السن الناضجة ، تقع على بعد متساو من الافراط والتفريط ، وتجمع مزاياهما ، وتتجنب مساوئهما .

وفى هذه الفئة نجد اليوم رجالا محملين بالسنين والتجارب ، يكفلون الى آخر أنفاسهم بقاء الانسان ، ويخلفون « ندبة » على الخريطة الانسانية فى « الفالز » الأبدى لما يجرى فى المجتمعات من متغيرات متجددة دائما .

مراجع البحث

Ake Loba, Kocoumbo, **L'Etudiant noir,** Paris, Flammarion, 1968.

Birago Diop, **Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba,** Présence africaine, 1958.

Biyidi (A.) Pseudonymes, Eza Boto, **Ville cruelle,** 1954, Editions africaines; Mongo Beti, **Mission terminée.** Corrêa, Buchet-Chastel, 1957; **Le Roi miraculé,** Buchet Chastel, Paris 1958.

Cheikh Hamidou Kane, **L'aventure ambigué,** Julliard, 1961.

Diel (P.), **Symbolisme dans la littérature grecque.** Paris Payot, 1966.

Glotz (G.), **La Cité grecque,** Paris, Albin Michel, 1928.

Jomo Kenyatta, **Au pied du mont Kenya,** ed. Maspero, Paris, 1960.

La Fontaine (J. Le), **Les Fables,** Classiques Hachette, 1963.

Dyons (F.), **Une vie de boy** Press Pocket, 1970; **Le Vieux Nègre et la médaille,** Jullins 1956.

Rouméguère - Eberhardt (J.). **Pensée et société africaines,** Mouton, Paris La Haye, 1963.

Sembene (Ousmane), **L'Harmatthan,** Présence africaine, 1964.

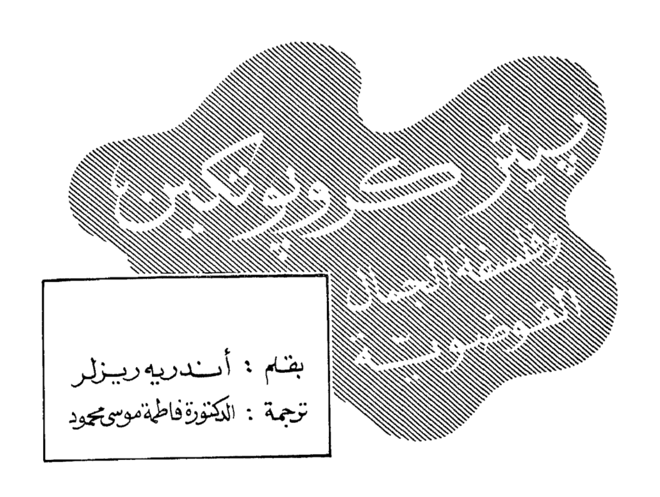
Seyffert (O.S.C.), **Dictionnary of Classical Antiquities.** Olio, 1962 (8em. édition).

Voltaire, **Les Contes philosophiques,** Classiques Larousse.

Colloque sur les religions africaines, abidjan, 1961.

Documents, Economie et statistiques, no. 8, janvier 1970.

Humanisme, no. 81-82, juillet — octobre 1970.



المقال فى كلمات

ازدهرت فلسفة الجمال الفوضوية فى القرن التاســـع عشر انعكاسا لمشاعر الثورة على السلطة ، ولكنها فقدت أهميتها فى نهاية القرن • وتعكس الجماليات التحررية تعدد مدارس الفكر الفوضـوى المختلفة • وتأخذ الجماليات الفوضـــوية للمستقبل فى اعتبارهـــا مشاكل الفن الحديث • والقصد الأول من هذه الجماليات هو احلال الفن الذى يخلفه الشعب محل الفن المفروض عليه •

ويتناول هذا المقال كما يبدو من عنوانه رائدا من رواد الحركة الفوضوية العالمية ، هوكروبوتكين أحدث رائد للفوضوية الحديثة ، الذى كان رساما وموسيقيا هاويا وأديبا•ان كروبوكين جعل للفن مهمة اجتماعية ، تعليمية ، أخـلاقية ، ودعا الفنانين لتكريس فنهم لقضايا الثوار والمظلومين ، يجسدون آمالهم وينحازون لهم • كما دعا

الكاتب : أندريه ريزلر André Reszler

ولد في بودابست عام ١٩٣٣ · درس في جامعة جنيف
ومعهد جنيف للدراسات العليا الدولية · اشتغل عاملا
في مصنع من ١٩٥٠ الى ١٩٥٤ وأستاذا في جامعة
انديانا للأدب المقارن والعلوم السياسية منذ ١٩٦٨
وفي ١٩٧٠ كان استاذا زائرا في جامعة مونتريال ·
له منظومات شعرية ومقالات عديدة· ويعد الآن كتابا
عن نقد ماركس للثقافة الحديثة ·

المترجمة : الدكتورة فاطمة موسى محمود
استاذة اللغة الانجليزية وآدابها بكلية الآداب
بجامعة القاهرة · تخرجت في كلية آداب القاهرة عام
١٩٤٨ بدرجة امتياز بمرتبة الشرف الأولى · حصلت على
الدكتوراه من جامعة لندن ١٩٥٧ · لها مؤلفات بالعربية
والانجليزية عن تأثر الأدب الانجليزي بألف ليلة وليلة
وترجمات المستشرقين وعن الرواية العربية الحديثة ·
قدمت شكسبير في دراسة مبسطة الى القارىء العربي ،
وترجمت مسرحية الملك لير ، وتشرف على موسوعة
المسرح التي تصدرها هيئة الكتاب ·

الفنانين كذلك هو وبرودون أن لايكونوا سادة آمرين ، بل يجب يستلهموا الوحي من القيم الجديدة دون ترفع أو تحكم · ومن رأيه أن لا يقف في سبيل تطور الفن شيء ما ، وأن المثل الأعلى للفن هو الخلق والابداع · ويعتقد كغيره من مبشري الجماليات الفوضوية أن المألوف والمجهول والماضي والمستقبل وحدة لا تتجزأ · ويؤكد كروبوتكين أن الفن يحيا حيث توجد « المدينة الموحدة » · وهذا هو سبب روعة الفن الاغريقي وفن العصور الوسطى · فقد كان المثال الاغريقي ينحت الرخام معبرا عن روح المدينة وقلبها · وترجع عظمة فن العصور الوسطى الى أنه نبع مثل الفن الاغريقي من مفهوم الوحدة والأخوة في نطاق المدينة · كان الفنانون العظام يخاطبون الجموع ، أما فنان اليوم فاقصى ما يصبو اليه هو أن يرى لوحته في اطار مذهب معلقة في متحف · ومن وحي تفكير مماثل ثار برودون ضد المتحف كمصير للأعمال الفنية · وعلى الرغم من أنه وجد في التراث الروسي الواقعي نموذجا للفن التقدمي ، الا أنه يرفض الربط بينه

وبين الفن الفوضوى ، اذ يرى من الضرورى ايجاد فن جديد يتكلم بلغة الجميع ، ويصل الى أكواخ الفلاحين ، ويلهمهم مفاهيم سامية للفكر والحياة •

ويعتقد كروبوتكين أن فى مقدور كل فرد أن يصبح فنانا•وهو الفنان الوحيد الذى اعترف بالثورة الصناعية ، معتقدا أنه من المحتم أن يتصالح الفن والصناعة يوما ما ، وأنه من الواجب أن يتصل الفن بالصناعة فى نقاط عديدة حتى يصبح الاثنان واحدا • وينسب كروبوتكين للفن دورا حيويا ، اذ هو يكشف للانسان أوجه الجمال والقبح فى حياته ويرشده الى الطريقة التى يمكنه بها تغيير هذه الحياة •

لقد طوى النسيان فلسفة الجمال الفوضوية بعد أن ازدهرت فترة فى القرن التاسع عشر كانعكاس لمولد مشاعر الثورة على السلطة ، وكتطبيق الى حد ما للقوانين العامة للفوضوية على مشاكل الخلق الفنى والأدبى • غير أن الفلسفة الفوضوية فقدت أهميتها فى نهاية القرن عندما فقدت مكانتها كأيديولوجية للحركة العمالية الدولية ، وقد ارتبط مصيرها ــ مثلها مثل أى فلسفة جمالية تستخدم عقيدة سياسية ــ بفشل أو نجاح هذه العقيدة السياسية •

وتعكس الجماليات التحررية تعدد مدارس الفكر الفوضوى المختلفة ، وهى ظاهرة جمعية فى هذا المجال • ففى اطار الفكر الفردى تمجد الصفات والطاقات الخلاقة ، ومن ثم تشيد بأصالة الفرد • أما فى أطار الفكر الجماعى أو الشيوعى فيحتفى بالقوى الخلاقة للجماعة أو للشعب • وعلى العكس من ذلك اتجاهات ماركس وانجلز الجمالية التى ترجع جذورها الى أحاسيس برجوازية القرن التاسع عشر ، وبالتالى لا تتفق ووفرة الانتاج المبكر والطليعى الحديث • أما الجماليات الفوضوية الموجهة الى المستقبل فتأخذ فى الاعتبار مشاكل الفن الحديث • وهى فى مقدمة هجوم شديد على ألفى سنة من الحضارة الأوربية ، على مفهوم « التحفة » الفنية وعلى مفهوم « عبقرية » الفنان وعلى الفن يؤول الى المتاحف • وقد اكتشفت مظهرا للسلطة فى العمل الفنى التقليدى لمحاكاته للقيم والنظم الاجتماعية المختلفة •

وسواء كانت هذه الجماليات تدعو الى فن جديد أسوة بفكرة التعلق بالمجهول كما قدمها برودون أو باكونين ، فن لم يسبق له مثال فى تاريخ الفن ، أو كانت تطلب العودة الى فن جماعى بدائى ، فان قصدها الأول هو احلال الفن الذى يخلقه الشعب محل الفن المفروض عليه •

وكان كروبوتكين آخر مفكر من منظرى الفوضوية الحديثة يقوم بتحديد موقفه من الفن ، وكان اهتمامه أساسا بالتقريب بين مبادىء الجماليات الفوضوية التى اكتشفها فى كتابات برودون فى كتابه « مبادىء الفن ومصيره الاجتماعى » ونامبز فى كتابه « الفن والثورة » وتولستوى فى مؤلفه « ما هو الفن » ، وبين نظرية القيادة الاجتماعية كما قدمها بلسنكى وتشرينسفسكى وبردجليوبوف ومدرسة القرن التاسع عشر الروسية للنقد الأدبى . أنه يدرس كتابات ركسين ووليم موريس فى الفن ، وهو نفسه رسام وموسيقار هاو . ولقد زار الولايات المتحدة فى عام ١٩٠١ وألقى سلسلة محاضرات عن تاريخ الأدب الروسى من أصوله الأدبية حتى ذلك اليوم. ومن هذا يبدو أن فكره كان ثريا بمعرفة وطيدة بالأدب والفن والشعور بالولاء العميق الذى تمنى أن يقتسمه يوما مع أولئك الذين حرموا لذة الخلق الفنى أو العلمى .

كان كرويوتكين أمينا للمبادىء الأولى لأى فلسفة جمالية اشتراكية . اذ جعل للفن مهمة اجتماعية ، تعليمية ، أخلاقية ، فهو يدعو الفنانين أن يكرسوا أنفسهم لقضايا الثوار والمظلومين ، ويطلب منهم أن ينحازوا الى صف الثورة (١) ، مما يبعث فيهم القوة على التغلب على الصعاب والمتاعب التى تواجه الفنان الحديث (كان كروبوتكين فى ذلك مثل برودون وباكونين وسوريل تؤرقه فكرة الانحلال الحضارى) (٢) ، كما يمكنهم من القيام بدورهم فى خدمة المجموع باعادة التكامل للجماعة . ويصحب كروبوتكين دعوته هذه للفنانين بشرط أولى ، وهو : « اذا قبلتم أن تنضموا الى صفوف الثوريين فكونوا رفقاء فى الكفاح لا سادة آمرين ، لاستجلاب الوحى من القيمة الجديدة لا للتحكم ، لا تجعلوا همكم تعليم الجماهير ، بل تجسيد آمالها وسبر غورها ، فاذا قبلتم هذا الشرط فانطلقوا الى العمل بلا هوادة ، وبكل حيوية الشباب ، لتجعلوها ، جزءا من حياتنا » (٣) .

كان برودون قد فطن مثل كروبوتكين الى ميل الفنان الى التسلط « ان له علينا سلطانا كالمغناطيس ، ويجب أن لا يسمح له بفرض سلطانه » . ويقول كرويوتكين : « كان أفلاطون محقا عندما طرد الفنانين عن الجمهورية . ولا أعنى بذلك فصلهم

---

(١) « أيها الشعراء والرسامون والنحاتون والموسيقيون ، اذا كنتم حقا تفهمون رسالتكم فى الحياة وتقدرون الفن نفسه فتعالوا الينا وضعوا أقلامكم وفنكم فى خدمة الثورة . » (**كلمات ثائر** ص ٧٣) .

(٢) ان الشكوى من تهافت الفن تعلو فى كل مكان.. ويبدو أن الفن يهرب من العالم المتمدين ، فالتكنولوجيا تسير قدما الى الأمام أما الالهام فيذجنب معينه يوما بعد يوم .
(**الكدح فى سبيل الخبز** ص ١٤٦) .

(٣) **كلمات ثائر** ص ٦٧ .

عن المجتمع ، ولكن اقصاءهم عن الحكم • فمع أن الفنان يجد الالهام فى المجتمع فان المجتمع يخسر لو استمد الالهام من الفنان » (١) • اذا اضطلع الفنانُ بمسئوليته أمكنه النجاة من العقم الذى يهدده ، فكيف اذن تتأثر عملية الخلق بهذا الالتزام ؟ هل يكون أغلبه من المؤثرات الخارجية ؟ أم تخضع لقوانين مجتمع جديد يعتز بنفسه لانتصاراته الجديدة ، وبالتالى لا يقبل التسامح ؟ يختلف رد كروبتكين على ذلك فى ضوء تصوره المكمل للمستقبل •

بصفته قائدا من قادة الحركة الفوضوية العالمية وكمنظر للفوضوية العلمية يتناول كروبوتكين مسألة مجتمع المستقبل من زاوية العلوم الانسانية • ولكنه كفنان يدعو للاشتراكية يحيى فلسفة عبادة المجهول لباكونين ، تلك الفلسفة الديونيسية بمفاهيمها الثورية عن « الرائع » و « الخرافى » • ان القدر الضئيل لانسان أيامنا هذه ليس مقياسا لتفهم المستقبل (فان أى محاولة لتغليف الفكر أو اغلاقه فى النظريات والأنظمة هو تجديف ما بعده تجديف » ، ولكن الانسان يستطيع فى ثورته أن يمتلك جزءا من المستقبل • ان الثورة « مهرجان ليس له بداية ولا نهاية » • ان الثورة هى كشف قوى المجهول ، يخرج فيها الانسان من أسر الدنيا والدين فيجمع بين نشاطه كثورى وحبه للخرافى » : « ان هناك نقطة ضعف دائم فى طبيعتى : حب الخرافى ، حب المغامرات الغريبة ، حب الفتوحات التى تكشف عن آفاق غير محدودة لا يعلم أحد مداها أو يتنبأ بنتيجتها » (٢) •

ان كروبوتكين فى ربطه الدائم بين تعطشه للمغامرة (٣) وروح الفوضوى يتبنى فكرة المجهول ، ويتوقع من الثورة تعجيل الاتجاه نحو المجهول • ان الحركة والتغير حماسة الحياة ، والتغير يسرع أحيانا ويبطىء أخرى ويقابل مختلف الاضطرابات الهائلة • وفى الحقيقة يعيش كروبوتكين فى توقع دائم « لأحداث عظيمة» تحطم سلسلة التاريخ وتلقى بالانسان خارج الدائرة المحدودة التى عاش فيها وتوجهه

---

(١) **عن الفن ووحيدة الاجتماعى** ص ٣٦٠ •

(٢) ميشيل باكونين ، **اعترافات الى القيصر** ، ص ١٧١ •

(٣) ان عبادة المجهول عند كرويوتكين مرتبطة بغرامة بالمغامرات فى شبابه أيام كان ضابطا فى الجيش الامبراطورى • فمن منذ ١٨٦٤ خرج فى عدد كبير من المهمات فى سيبيريا وكانت منطقة حدود ضمت حديثا الى ممتلكات روسيا القيصرية ، وكثيرا ماكان أول من ينفذ الى مناطق لم يستكشفها أوربى قبله ، ولابد أنه وجد فى تلك الرحلات استجابات جديدة لمشاكل فى نفسه لم يكن يدرك كهنها قبلا • والى جانب ابتكاره لنظرياته العلمية الجديدة ، يلعب هذا الاكتشاف دورا هاما فى تكوين فكر كروبوتكين الفوضوى وأضحى همه أن يجعل فرصة الابداع العلمى فى متناول أكبر عدد من الناس ، بدلا من اقتصارها على قلة منهم • (انظر جورج وودكوك وايفان أفاكوموفيك : **الأمير الفوضوى : دراسة لحياة كروبوتكين** ص ٨٢) •

نحو طرق جديدة الى المجهول بحثا عن المثاليات » (١) ·

وكنتيجة لهذا يجب أن لا يعوق تطور الفن أى شيء · ان الطريق الذى سوف يسلكه الفن لم يتحدد بعد : « ان مثلنا الأعلى للفن هو الخلق » ، ويجب على الفن أن يسير الى الأمام « عدا حالات استثناء نادرة تجد الفنان المحترف غالبا برجوازى الفكر مهد من أن يرى الآفاق الجديدة » · وهو يقول مؤيدا برودون : « ان نوعا جديدا من الفن يتكون الآن فى رحم الثورة · اننى أحسه وأراه ، ولو أننى لا أستطيع أن أضرب مثالا متواضعا له » · وفنان المستقبل مثله كمثل الحيـــاة والمجتمع ، وكل ما يمثله يجد طريقه من الهام المجتمع كله · ان الفن لا ينفرد بتاريخ أو قوانين تطور خاصة به ، وفلسفة كروبوتكين أبعد ما تكون عن نظرية الفن للفن وعن أرستقراطيـــة البوهيميين والمجموعات الطليعية الفنية · ان الفن مقدر له أشكال جديدة من الكمال واندماج تام فى حياة المجتمع كما كان فى العصور الوسطى لأنه جزء من كل حى ·

يعتقد كروبوتكين مثل غيره من مبشرى الجماليات الفوضوية أن المألوف والمجهول والماضى والمستقبل وحدة لا تتجزء · وجد برودون وتولستوى نموذجا لفن المستقبل المســتمد من الجماعة فى عمارة العصــور الوسطى · واستلهم فاجنر المأساة الاغريقية مبطنا الهدف نفسه · أما كروبوتكين ومن بعده سوريل فقد عبرا عن اعجابهما بعمارة العصور الوسطى وبالمأساة الاغريقية فى لغة شاعرية فذة ·

يؤيد كروبوتكين أن الفن يحيا حيث توجد « المدينة الموحدة » ، « حيث كان المثال الاغريقى ينحت الرخام فيعبر عن روح المدينة وقلبها · كان تراث المدينـــة ومشاعرها يعيش فى عمله » (٢) · ويعبر تولستوى عن هذه الفكرة بقوله : « ان فنانى العصـور الوسطى استمدوا الهامهم من نبع احساس الجماهير فعبروا عن شعورهم فى النحت والتصوير والموسيقى والشعر والدراما ، وهكذا كانوا فنانين حقيقيين ، وكان انتاجهم فنا حقيقيا ينقل مشاعرهم الى الجماعة التى تنتظمهم » (٣) · وتوصـــل كروبوتكين الى هذا القصور للمدينة من خلال قراءاته لوليم موريس فيقول « ان فن العصور الوسطى من خلق الشعب ، ولذا اتسمت المدينة بسمات الفن « الخلاق الحر»: ففى العصـــور الوسطى انتشرت فى أوربا مدن غنيـــة تحيطها أسوار قوية مجهزة بالأبراج والبوابات ، وكان كل من هذه الأبراج والبوابات عملا فنيا قائما بذاته · وكانت أبراج الكنائس تعلو فى كبد الســـماء تحقق من نقاء الشـكل وجرأة الخيال

---

(١) **كلمات ثائر** ، ص ١٧ ·

(٢) الكدح من أجل الخبز ص ١٤٧ ·

(٣) ليو تولستوى ، **ما هو الفن** ، ص ٦٨ ـ ٦٩ ·

ما لا قبل لنا بمحاراته ، وبلغت كل الفنون درجة من الكمـــــال قد لا نجد اليوم ما يفوقها » (١) • ومن العمـــارة فى العصور الوسطى فن اجتماعى أولا وقبل كل شيء ، وترجع عظمته الى الفكرة التى يمثلها ، « وقد نبعت مثل الفن الاغريقى من مفهوم الوحدة والأخوة فى نطاق المدينة » • ومن الخطأ أن نبحث عن خيال مبدع لفنان فرد فى عمارة العصور الوسطى : « فقد أسهمت فيها المدينة كلها » • « ترمز الكاتدرائية أو أى مبنى عام الى عظمة الجسم الذى يلهم فى ثباته كل عامل وكل نحات » ، وهــذه هى العظمة فى الفكرة التى تمثلها • « وكانت تقام الكاتدرائية فى مدينة العصـــــور الوسطى ، مثلها ، مثل الاكروبوليس فى أثينا ، بقصد تمجيد المدينة المنتصرة والرمز الى وحدة الفنون والصناعات ، والتعبير عن اعتزاز كل مواطن بالمدينة التى أسهـم فى خلقها » (٢) •

كان رافائيل وموريلو يعملان للمجتمع بأسره حين يغطيان جدران الكنـــائس بالرسوم والألوان • كان كل أولئك الفنانين العظام يخاطبون المجموع ويســـتمدون الهامهم منهم • ان فنان اليوم لا يطمح الى مخاطبة المجتمع بأسره • ان أقصى مايصبو اليه هو « أن يرى لوحته فى اطار مذهب معلقة فى متحف » • وليس المتحف فى حقيقته الا متجرا للمخلفات • ويذكر كروبوتكين شعوره فى متحف البرادو حيث رأى وصورة الصعود لموريللو الى جانب صـورة كلاب فيليب الثانى لفيلا سكويز • « مسكين فيلاسكويز ! مسكين موريللو ! مساكين تلك التماثيل الاغريقية التى كانت تعيش فى مدينتها وتختنق الآن تحت الســـتائر الحريرية فى متحف اللوفر ! » (٣) وفى كتابه « العون المتبادل » يعالج كربوتكين فكرة المتحف مرة أخرى : « ان فن العصور الوسطى مثله مثل الفن الاغريقى لا يتفق وحوانيت العجائب التى نسميها بالمتاحف• كان نحت التمثال ، وصب الحلية البرونزية ، ورسم الصورة بهدف وضعهـــا فى مكانها المناسب فى مبنى جماعى • وفى هذا الاطار كان العمل الفنى حيا يمثـل جزء من كل ويسهم فى الشعور بالوحدة الذى يخلقه الكل » (٤) •

ومن وحى تفكير مماثل ثار برودون ضد المتحف كمصير للأعمال الفنية وقال « ان حفلات العزف قتل للموسيقى • ان عظمة الفكرة أو المثل أساس لعظمة الفن » وقد استمد فن العصور الوسطى عظمته من فكرة المدينة ، وسوف يستمد من المستقبل

---

(١) العون المشترك ص ٢٦٦ ــ ٢٦٧ •

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٢٩ ــ ٢٣٠

(٣) الكدح من اجل الخبز ، ص ١٤٧

(٤) العون المشترك ، ص ٢٣٠ ــ ٢٣١

الهامه من فكرة « الاتحاد » . فمجتمع المستقبل مجتمع فيدرالى . ويطرح كروبوتكين عبادة المجهول جانبا ليرسم تخطيطا مبدئيا لمشروع اعادة بناء المجتمع على أساس أفكار برودون وبوكونين ويتنبأ بارساء شبكة عالمية من الارتباطات على مستوى الفرد وجماعات الطبقة العاملة والكميونات . وهكذا يخلق مجتمع عضوى التركيب من القاعدة الى أعلى المستويات . ان مجتمعا كهذا متكاملا سوف يعيد الحياة الى الفن الذى يقوم على الرضى والايمان الايجابى ولا يقوم على الثورة والرفض اثر تنوع القوى الاجتماعية فى الابداع . ان الفن الحديث يلائم مرحلة انهيار الحضارة البرجوازية والفن الطليعى فى أوربا محكوم عليه بالزوال بزوال المجتمع الذى يحاربه . وفى الفترة التى أعلن فيها كثير من الشعراء الرمزيين ايمانهم بالفوضوية ، وحين اشتدت حركة الشعر الحر فى فرنسا تحت راية الفوضوية « والوطنية » ، لم يقبل كروبوتكين الشعر الرمزى على أنه شعر فوضوى ، فهو لا يبدى رأيا فى شعر رامبو أو فيرلين أو مالارميه (١) ، وقد هاجم الرومانسية فى أشكالها المختلفة وأعلن عداءه للبوهيميين والأبراج العاجية كما سخر من زولا ومذهبه الطبيعى . وعلى العكس من هذا يتقبل الحركات الفنية الحديثة فى روسيا ويتحدث فى كتابه عن الأدب الروسى عن عبقرية أعضاء حركات الانحلال والتأثيرية والمودرنزم ويرى أنهم ضحايا المجتمع الروسى المتفسخ تحت حكم نيكولا الثانى .

القى كرويوتكين ثمانى محاضرات عن تاريخ الادب الروسى فى معهد لويل فى بوستون عام ١٩٠١ ، قدم فيها أدب القرن التاسع الروسى من خلال « الفكرة » التى تمنحه القوة والعظمة . وهو يلتزم باطار النقد الادبى كما يقدم بيلينسكى وتشرينسفسكى اذ وجدا القيم الجمالية للعمل الفنى فى «معناه الفلسفى والاجتماعى» ، فهو لا يطالب الأديب بتصوير الحياة فى الواقع ، بل يطلب اليه صورة لما ينبغى أن يكون ، فاذا فشل فى تصوير الكون والحياة فى ضوء هذه الفكرة العظيمة الموحدة فهو ليس كفؤا لمهنته (٢) . ويلقى كروبتكين اللوم على موجة الطبيعية السائدة (ويعرضها فى « كلمات ثائرة » بالواقعية) (٣) ، وعلى زولا الذى لا يغفر له أنه حول واقعية بالزاك الى « تشريح بسيط للمجتمع » .

« ان الواقعية فى حالتنا يجب أن تعكس على خلفية أكثر سموا وأن يخضع

---

(١) يصف تلميذه جان جراف فن الثورة بالفوضوية. ولكنه ينتهى كذلك الى مطالبة الفنان بالمشاركة فى الكفاح السياسى .

(٢) **الفن الروسى بين المثال والواقع** ، ص٢٨١ .

(٣) **كلمات ثائر** ، ص ٥٨ ــ ٥٩ .

الوصف الواقعى لهدف مثالى » (١) ٠ وعلى الكتاب الروس أن يستلهموا جوجول الذى بين لتلاميذه « كيف يمكن للواقعية أن تخضع لأهداف أسمى دون أن تفقد شيئا من قوتها أو من صدق تمثيلها للحياة » ٠ ويرى كرويوتكين أن نكراسوف هو شاعر روسيا الحقيقى وليس بوشكين الذى كان « طفلا سطحيا مدللا » ٠ وكذلك يفضل تولستوى على دستويفسكى ٠ ويبدو أنه لا يفهم أعمال الاخير اذ يرى فيها «خليطا عجيبا من الواقعية والرومانسية» ، ويجد صعوبة فى قراءة «الاخوة كارامازوف»، ويعترف بأنه لم يكمل « المعتوه » (ومع ذلك فهو يضطر الى اسباغ صفة الفن على «مذكرات من بيت الموتى»!) ، يرمى دستويفسكى بقرائه بداخل « روسيا عنيفة العاطفة سكيرة لا فائدة من اصلاحها » ، ما لم تسكنه مخلوقات بلغ سقوطها أنها نسيت « أنها تستطيع يوما أن تسمو عن حالتها الراهنة » (٢) ٠ ويقصد كربوتكين المقارنة بين دستويفسكى مصور سقوط الانسان وتولستوى ، بل يقارنه بتورجنيف « لعله أعظم روائى فى القرن التاسع عشر » ٠ فتتحدد فى تورجنيف أرقى درجات العبقرية الشاعرية مع « القوة الملهمة للعبقرية التاريخية ، فنشهد فى رواياته ظهور أنواع المثقفين الأساسية التى أثرت – بسبب أصالتها – على أجيال متتالية فى روسيا ٠ وهو يكتشف بحساسيته المرهفة مقدمات الحركات الثقافية والاجتماعية المختلفة التى تصنع التاريخ » ٠ « شغل تورجنيف بكل نوع جديد من القيادات ظهر وسط الطبقات المثقفة فى روسيا ، وظل مشغولا به حتى استطاع أن يمثله فى عمل فنى ، شغل موريلو بصورة العذراء فى أطهر نشوة حب سنوات عديدة ، حتى نجح أخيرا فى تصوير رؤياه كاملة) (٣) ٠

واذا وجد كروبتكين نموذج الفن التقدمى فى التراث الروسى الواقعى فلماذا يرفض أن يربط بينه وبين الفن الفوضوى ؟ ان السبب واضح ، فهذا الفن الذى يمدحه لا يخاطب الا النخبة الروسية المثقفة ، فجاء فى آخر كتابه « الأدب الرسى » : « انظروا الى هذا العدد من الأعمال المتازة التى ذكرت فى هذا الكتاب ، ان قليلا منها ما يمكن أن يصل الى جماهير كبيرة ٠ من الضرورى ايجاد فن جديد ، فن يتكلم بلغة الجميع كما يحتفظ بكامل صفات « الفن العظيم » ويستطيع أن يصل الى أكواخ الفلاحين ويلهلهم بمفاهيم سامية للفكر والحياة » (٤) ٠

وفى مقاله عن الفوضوية الذى نشر فى « دائرة المعارف البريطانية » يقدم كروبوتكين القيادات المختلفة فى الحركة التحررية ٠ ويشير الى « فوضوية أدبية » ،

---

(١) الفن الروسى ، ص ٩١

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٨٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ٩٣ – ٩٤ ٠

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٢٦ ، والاشارة الى تولستوى واضح هنا ٠

فيرى فى الأدب الحديث الأفكار الرئيسية فى الفلسفة الفوضوية (كما أثرت الأفكار التحررية التى قدمها الأدباء بدورها على فلاسفة الفوضـــوية) ويكفى أن ترجع الى مختارات الملاحق الأدبية للمجلات الأسبوعية مثل « الثورة » و « العصر الحـــديث » ليتضح مدى صدق هذه الفكرة فهذه المجلات مليئة بفقرات من أعمال الأدباء الجـدد وتعبر عن أفكار فوضوية مما يكشف « أن الفوضوية مرتبطة ارتباطا وثيقا بجميع الحركات الثقافية فى عصرنا هـــذا » (١) • ويأتى كروبوتكين بأمثـــلة من كتابات جون ستيوارت ميل ، مارك جايو ، فاجنر ، « الفن والثورة » كما ترجمت الى الفرنسية فى العصر الحديث) ، نيتشه ، امرسون ، ثورو (نبى العصيان المدنى) وهرزن • كما يجد الأفكار الأولية للفوضـــوية كذلك فى مسرح ابسن (٢) ، وفى شـــعر والت ويتمان ، وفى « الحرب والسلام » لتولستوى ، وفى « باريس » و « العمل » لاميل زولا •

ولكن الفوضوية كحركة أدبية لا يمكن أن تعبر عن مبادىء الجمالية الفوضوية حقيقة أن أفكارها تسمو عن الأيديولوجية البرجوازية لكنها لا تستمد الالهـــام من تلك الأعمال التى تسمو عن أفق العالم البرجوازى • رأى المفكرون الفوضيون من برودون وفاجنر الى تولستوى بنور الفن فى كل فرد ، وذهبوا الى أنه من الممكن تحرير القوة الخلاقة فى الانسان لأن ظروف الحياة والتعليم اليوم هى التى تحكـم عليها بالاعدام • فهل يشاركهم كروبوتكين هذا الاعتقاد ؟ ولأول وهلة لا يبدو الرد واضحا • ان هدفه فعلا هو تأمين التربية الفنية لكل فرد فى المجتمع • فالفن من الكماليات بالنسبة للانسان الذى لا يجد ما يكفيه من طعام ولكنه سيصبح حاجة من الحاجات الأولية للانسان فى العصر الفيدرالى • « ان الفوضوية تحتوى كل القدرات والعواطف الانسانية » (٣) • وهكذا تشجع الفوضوية تنمية المواهب الخلاقة وخاصة لأن « الحاسة الفنية متأصلة فى الفلاح كما هى موجودة فى البرجوازى » • وفى مقاله المنشور فى دائرة المعارف البريطانية يتحدث كروبوتكين عن الانسان الذى يضـــمن « التطور الكامل لقدراته العقلية ، والفنية ، والأخلاقية » فيصل الى « الفردية الكاملة »

---

(١) منشورات كروبوتكين الثورية ،

(٢) فى خطابه الى ماكسى نتلو عام ١٩٠٢ يبدو كروبوتكين متحفظا فى كلامه عن ابسن ويرى انه اذا أدرك المفهوم الصحيح للفردية فهو لا يعبر عنه بطريقة واضحة ولكن مجلة **لاريفولوسيون** حيث **روز مرشولم وعدو الشعب** كمسرح فوضوى عند عرضهما لأول مرة (اكتوبر وديسمبر ١٨٩٣) • وقد جاء فى العرض الذى ظهر فى مجـلة جان جراف الأســبوعية أن الجمهور ردد هتافات « تحيا الفوضوية » بعد عرض **عدو الشعب** فى مسرح لوفر (العمل) • (**مجلة لاريفولوسيون** أعداد ٢ ـ ٨ ديسمبر ١٨٩٣ ، ص ١٤٨ •

(٣) **الكدح من اجل الخبز** ص ١٣٤ • لا يحبذ كروبوتكين وجود « الفنان التاجر » الذى يعرض فنه للبيع فى المدينة الموحدة •

وهى ما لا يمكن تحقيقه فى ظل نظام الفردية الحالى ولا فى ظل اشتراكية الدولة فى « الدولة الشعبية » (١) • يسمح كروبوتكين لهذا الحلم أن يملأ عليه شعوره فيتنبأ بأن الانسان فى المستقبل سيستطيع أن « ينتج كل ما هو لازم للمجتمع » بالعمل « أربع أو خمس ساعات فقط فى اليوم حتى سن الخامسة والأربعين أو الخمسين » • وبعد الساعات التى يقضيها فى العمل اليدوى أو الذهنى سيتفرغ تماما لاشباع « حاجاته العلمية أو الفنية » (٢) • وسوف يتحقق ذلك عن طريق تكوين مجموعات فنية أو علمية تكون معامل حقيقية للخلق والصنعة الفنية • ويصف تلك المجتمعات النموذجية على النحو التالى : « سيكون فى مقدور البعض أن يكرسوا ساعات فراغهم للأدب فيكونون جماعات مختلفة تضم الكتاب ومؤلفى الموسيقى والعاملين فى الطباعة والرسامين وكلهم يعملون لتحقيق هدف واحد : نشر الآراء التى يرون لها دلالة » • وفى تلك الجماعات ستزدهر القدرات الخلاقة للأفراد الذين كانوا محرومين من ممارسة الفن « ان الانسان الذى كان مستغلا بالأمس سيكون ، حين يتلقى العلم ويريد أن يدون أفكاره هو على الورق ليقرأها الآخرون ، مدعاة لرجال الأدب والعلماء أن يتحدوا لنشر كتاباتهم » (٣) •

واذا كان فى مقدور كل فرد أن يصبح فنانا ، فكروبوتكين لا يزعم أن كل فرد يجب أن يصبح فنانا ، ولكنه لا يشك فى أن كل فرد فى المجتمع ينطوى على العامة ، وخارجها » (٤) •

كان كروبوتكين الفوضوى الوحيد الذى يعترف بالثورة الصناعية ومن قبله جودوين • ويربط كروبوتكين بين أعماله وبين تاريخ الفكر الفوضوى • (يتحدث برودون أيضا عن العلاقة بين الفن والصناعة ولكنه لا يعبر عن أى ايمان بفكرة معينة فى هذا الصدد) • ومرة أخرى يستلهم كروبوتكين « شاعر الاشتراكية » كما يسمى وليام موريس • من المحتم أن يتصالح الفن والصناعة يوما ما : « ان الفن يجب أن يتصل بالصناعة فى نقاط كثيرة حتى يتطور وحتى يصبح الاثنان واحدا ، فيعيش الانسان فى بيئة تزخر بالأشكال الفنية ، فى بيته ، وفى الطريق ، وبداخل المبانى العامة ، وخارجها » (٤) .

كانت الأوبرا الايطالية تتمتع بشعبية كبيرة فى بطرسبرج أيام شباب

---

(١) منشورات كروبوتكين السياسية ص ٢٨٥ •

(٢) **الكدح من اجل الخبز** . ص ١٢٦

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٣٧ ، يرى كروبوتكين يتعرض الفنان لخبرة العمل اليدوى ، فهو مواطن مثله مثل غيره من المواطنين ، والمصنع فى نظره خير مدرسة للواقع •

(٤) **المرجع نفسه** ، ص ١٤٩ ـ ١٥٠ •

كروبوتكين ، ربما « بسبب علاقتها الوطيدة بالحركة الراديكالية » . ويقص كروبوتكين في مذكراته كيف استقبلت « العروض » الثورية لوليم تل والبيوريتان بالهتافات التي « سببت أشــد الازعاج للقيصر اسـكندر الثانى » (١) . وبين عام ١٨٥٧ وعام ١٨٦١ كان كروبوتكين ، مثله كمثل الأغلبية العظمى من معـاصريه ، يبحث عن المضـمون السـياسى فى أعمال تورجنيف وتولسـتوى وهرزن ودستويفسـكى وأدستروفسكى (٢) . وهو بهذا ينسب الى الفن دورا حيويا ، ان الفن يكشـف للانسان أوجه الجمال أو القبح فى حياته ، ويرشده الى الطريق لتغيير هذه الحياة. انه الكشف عن المجهول . والمجهول هنا ليس المجهول الذى عبر عنه بودلير («حتى أعماق المجهول لنجد الجديد ») ولا هو مجهول رامبو .

ان الشـاعر ملزم بتقديم رؤياه للمستقبل لمعاصريه ، فهو الى حد ما « نبى » : « وفى نهاية الأمر يجب أن لا ننسى أن كل مشكلة اقتصادية أو اجتماعية بالضرورة مشكلة نفسـية كذلك ، تؤثر على الفرد وعلى البنـاء الاجتماعى ولا يمكن أن تحلها الرياضيات وحدها . فالشاعر يجد طريقه فى ميادين العلوم الاجتماعية وعلم النفس بنجاح أكثر من العالم الفسيولوجى ، وعلى كل الأحوال يجب أن يؤخـذ رأيه فى الاعتبار » (٣) .

---

(١) حول حياة ، ص ١٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٢٩ .

(٣) الأدب الروسى ، ص ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .



بقلم : مـاسـاو يـاماجوشى
ترجمة : الدكتور أحمد عبد الرحيم زيد

المقال فى كلمات

يتناول الكاتب فى مقاله هذا نظام الحكم الملكى الذى قرر له أن يكون من أوسع النظم انتشارا وشيوعا وأطولها تاريخا ، والذى أفل الآن نجمه حتى كاد أن يتوارى من سماء العالم ، ويندثر من على ظهر البسيطة ، يتناوله كنظام حيكت حوله أساطير مفعمة باعمـال العنف والقسوة والأنانية والقتل وسفك الدماء ، واقتراف جرائم تتعارض مع التقاليد الأخـلاقية وتتسم بتحطيم المعايير الانسـانية والتنكر للحلفاء والغـدر بذوى القربى والأصـدقاء فى سبيل مجد زائف يرتقى اليه على كومة من الاشلاء • ويتناول الكاتب نقاطا عدة يتحدث فى أولها عن الملكية واغتصابها • وفى معرض هـذا الحديث يعرض لنا قصة أوديب ملك طيبة الذى يتوصل الى العرش بقتل والده دون أن يعرف ، ثم بعد ذلك تزج أمه • كما يذكر لنا الأسطورة

الكاتب : ماساو ياماجوشى Masoa yamagacht

ولد عام ١٩٣١ • عالم اجتماع انتروبولوجى متخصص فى الدراسات الأفريقية ، أستاذ فى جامعة عبادان بنيجيريا ، ١٩٦٣ - ١٩٦٥) ، واستاذ فى جامعة باريس (١٩٧٠ - ١٩٧١) ، مساعد أستاذ فى معهد لغات وثقافات آسيا وأفريقيا ، وجامعة اللغات الأجنبية بطوكيو مؤلف لأربعة كتب يابانية •

المترجم : الدكتور احمد عبد الرحيم أبو زيد

• مدرس الأدب اللاتينى واليونانى بكلية الآداب بجامعة القاهرة • دكتوراه فى الأدب اللاتينى من جامعة أدنبرة • له مؤلفات عديدة منها : كتاب تاريخ الأدب الرومانى • دراسات فى التراجيديا اليونانية • مختارات من اشعار الشاعر اللاتينى هورس • كتاب المدخل الى اللغة اللاتينية •

التى وصلت الى مسامعه فى نيجيريا عن ملك اتسم بالقسوة المتناهية رفضت أخته ارتقاء العرش الذى عرض عليها وتنازلت عنه له ، وعندما أصبح ملكا انتهى به الأمر الى قتل أخته بعد أن ولغ فى بحر من الدماء • ولما انفض الشعب عنه اعتزل المدينة وأقام فى الضواحى حيث قضى نحبه•ويمثل الملك فى القصص الشعبى النيجيرى بأرنب برى يقوم بدور المخادع والمتآمر ويشيع الشغب والفوضى فى جرف المجتمع عن طريق سلوكه الماكر • وجلد الأرنب عنصر هام فى الرداء الذى يعطى للملك عند تتويجه ، وكذلك توجد هذه العادة عند قبيلة الشلوك الذين لا يعتقدون أن الملك نموذج للسلوك السوى فى الحياة • وتعد طقوس الزنا بمحرم من أروع العناصر الرمزية للملكية الأفريقية ، فهناك مجتمعات معينة يتزوج الملك الجديد فيها بزوجة أبيه •

ويتحدث المقال كذلك عن عادة اغتيال الملك فى المجتمعات القديمة عندما يريد الشعب وضع نهاية لحكمه • ففى منطقة يوروبا بنيجيريا يقوم مجلس الشيوخ باهدائه بيضة ببغاء • وبقبول الملك لهذه الهدية يضطر الى الانتحار مكلفا زوجته بخنقه • وهناك مجتمعات اندثرت الآن جرت فيها العادة بمطالبة الملك بالاقدام على الانتحار أو تكليف آخر بقتله اذا طعن فى السن أو مرض مرضا خطيرا • وعند قبائل الأنول لم يكن للملك الحق فى أن يموت عن مرض أو كبر ، بل تضع له زوجته أو خادمه السم • ويعقب موت الملك فى هذه المجتمعات عراك أو حرب أهلية يتقاتل فيها الأمراء بالأسلحة والسم والسحر كذلك تنافسا على العرش •

ويقدم لنا تاريخ اليابان القديم مظهرا عنيفا مليئا بالفوضى عن الملكية فى أشكال مختلفة • فقبل القرن السادس كان موت الملك تعقبه مرحلة من الفوضى تليها مرحلة استقرار بعد اعتلاء الملك الجديد العرش • وفى القسم الرابع من هذا المقال يتحدث الكاتب عن أسطورة الملكية فى كل من أندونيسيا وماليزيا وملقا وايرلندا القديمة واليابان •

١ ـ الملكية واغتصابها

يسترعى كتاب توماس هاردى « عمدة كاستربريدج » انتباه علماء أصول السلالات البشرية (الاثنولوجيا) المهتمين بالتحليل الرمزى للملكية • ورغما عن ان هذا الكتاب لا يتناول موضوع الملكية من هذه الناحية ، فانه يتعداها الى المستوى الأسطورى• فالقصة تحكى حياة رجل ارتفع ثم ما لبث أن سقط ، ويدعى « هنشارد » • يبيع زوجته وابنته وكان عليه أن يتخلى عن سمات النموذج الانسانى وذلك عن طريق ادمان الخمر ، بعد ذلك ينجح فى عمله كتاجر غلال الى أن يصبح عمدة بلدة كاستربريدج • وبعد مضى عشرين عاما يبدأ نجمه فى الافول بوصول رجل يافع يدعى « فارفراى » ينجح فى طرده لا من ميدان التجارة فحسب ، بل انتزعه أيضا من مركزه السياسى ، وتمادى فى الأمر الى الاستئثار بعشيقة هنشارد « لوسيتا » ، وكذلك بابنته « اليزابيث جين » •

ان هذه القصة لتثير الاهتمام أيضا لما بها من مختلف المظاهرات والمكونات الرمزية• ويؤكد ذلك العديد من الأضداد التى يمكن للمرء ملاحظة وجودها بين الأطراف المختلفة • غير ان الموضوع الذى نحن بصدده لايكمن فى هذا على وجه التحديد ، اذ أن مقصدنا يتركز فقط على المظاهر الأسطورية للقصة ، فقد نوه كل من أرثر كيمبول ، وأ•م ذرفورد ، وكلاهما من المتخصصين فى دراسة الأدب الانجليزى بالعلاقة التامة بين

التركيب الدائرى لهذه القصة ومثيله فى أسطورة أوديب (١) وباتباع الخط البيانى الذى توصل اليه « كيمبول » و « وذرفورد » يمكننا تقديم الجدول الآتى :

الحرف (أ) يرمز الى أوديب
الحرف (هـ) يرمز الى هنشارد

الذروة
المركز ـ السمت

(٥) أ ـ الطاعون يهاجم طيبة ويشيع الذعر بين الناس
هـ ـ يبيع القمح الفاسد ويثير سخط الشعب

(٦) أ ـ الراعى يكشف عن الماضى
هـ ـ المرأة العجوز تكشف الماضى

(٧) أ ـ يخلع عن العرش
هـ ـ فقدان كل ما يمتلك (التجارة ومنصب العمدة والحليلة والابنة)

(٨) أ ـ يترك طيبة
هـ ـ يلجأ الى البرارى

الخروج

الحد ـ الحضيض

المنفى

الدخول

(١) أ ـ قتل والده لايوس
هـ ـ بيع عائلته

(٢) أ ـ حل لغز أبو الهول وتأكيد شعبيته
هـ ـ النجاح فى العمل

(٣) أ ـ الزواج من جوكاستا
هـ ـ يصبح ثريا ويحظى باحترام الجميع

(٤) أ ـ يتوج ملكا على طيبة
هـ ـ ينتخب عمدة

---

(١) A.G. Kimball & A.M. Weatherford, «Mayor of Casterbridge» by THOMAS HARDY, New York, 1968, Cf. also D.A. Dike, «A Modern Oedipus» in Essays in Critic sm, Vol. II, no. 2.

وقد أكد كل من كيمبول ووذرفورد ان الاطار الاستنادى لمأساة هــذه القصة لا يكمن فقط فى مفهــوم العصـــور الوسطى عن « عجلة الحظ » وكذلك فى المأساة الكلاسيكية بل انها تمثل أيضا الموضوع العام الخاص بالتنازع بين الأجيال • اما البحث الذى يحيط بهنشارد ، كما سيتضح فيما بعد ، فيسير متمشيا مع نموذج الملكية فى الفــكر الغربى اذ يعبر فى مثل ذلك النموذج عن مصير البطل بدائرة وترتبط هــذه الدائرة نفسها أيضا بشعائر نموذج الملكية • وقد جاء تركيب « الملك لير » على غرار هذا النموذج رغم انها تحتوى على موضوع الموت والتجدد الروحى وهو موضوع حيوى آخر خاص بشعائر الملكية • وفى هذه الحالة فان موت الملك لير هو موت للروح وليس للجسد كما ان موت لير فى الأرض البور يطابق نظام الموت والتجدد rite de passage فالموت الروحى فى rite de passage كان من أهم صيغ الخبرة والمعرفة فى المجتمعات القديمة • وبما ان الفرد يموت وتتجدد روحه كذلك المجتمع يموت وينتعش روحيــا معطيا الزمن حركته فى الاستمرار • ففى حالة الأفراد يتمثل الموت والتجدد فى رجل على المستوى الشعائرى ، أما فى حالة موت وانتعاش مجتمع ما فكثيرا ما يمثلان فى شخصين يتبعان شعائر الملكية همــا الأكبر والأصغر ، وهذه بعــد هى الخطة الرمزية لنموذج الشعائر التى تقــود الى استبدال الملك • ويتكرر هذا النمــوذج المنطقى فى التباين بين « شاول » و « داود » اذ كان « شاول » ملكا قوى السلطان وكان على قدر كبير من السخاء ولكن مزاجه كان متقلبا ومندفعا • وقد نرى بالمقارنة أن « هنشارد » كان يشبه « شاول » فى جوهره • وعلى العكس منه نرى ان الشــاب « داود » كان سريع الفهم ، ذا شخصية لطيفة ، محبوبا ، ذا روح قوية وصبورا • وبنفس الطريقة قدم « فارفراى » نفسه كمنشد جيد ، فقد سحر لب « هنشارد » واسترعى انتبــاه « اليزابيث » • وقد ظهر « داود » فى الصـــورة فى دوره كحــامل لدرع « شاول » ومنشدا له شعبيته • وهناك أيضا أوجه تشابه أخرى بين « شاول » و « هنشارد » اذ فقد « شاول » منصبه الملكى وعين بديل له بسبب خيانته للاله وكذلك الحال مع « هنشــارد » الذى اضطر الى ترك مهام أعمـــاله ومنصبه كعمدة ونســائه فى يد « فارفراى » • وفى الواقع لم يكن هناك طريق لازالة العوائق وتذليل الصعاب التى نبتت جذورها فى الماضى بسبب قيامه ببيع زوجته وابنته مقترفا بذلك عملا يتعارض مع القواعد الأخلاقية للمجتمع • وباستحواذ « هنشارد » على السلطة ثم سقوطه توضح مأساته لنا مأساة الملكية بالنسبة لمكان ضئيل من العالم كبلدة كاستربريدج •

فعلينا اذن أن نتأمل موضــوعات أعمــال توماس هاردى التى تتعلق بالمدلول الأسطورى الخاص بالملكية • فأولا وقبل كل شىء نفاجأ بالفعلة الشنعاء التى يقترفها « هنشارد » • وبدون أى تفكير مباشر فيها فان واقعة بيعه لزوجته وابنته تذكرنا بقتل أوديب لوالده لايوس دون أن يعرفه • وفى الحقيقة لا يهمنا كثيرا اذا كانا يتصرفان بوعى أم لا ولا حتى اذا كانا خــيرين أم شريرين فكل ما يهمنا حقا هو الشـــذوذ فى

سلوكهما٠وهنا يتحقق المرء من أن معيار الوجود الانسانى قد تحطم ويبدو لناظريه بروز لموقف مشحون بالخطيئة ربما يكون تكرارا للخطيئة الأولى ٠ وموقف من مثل هذا النوع لا يحدث فى الحياة اليومية للفرد العادى ولهذا فان ما يحدث لأوديب وهنشارد لا يعتبر جزءا من الحياة العادية ولكنه متعلق بمجال يكون الرجلان فيه مدفوعين بقوة لا يستطيعان منها الفكاك ٠ ولو اننا نظرنا الى ما يتعلق بصلاحية هذين الشخصين للمنصب الملكىّ فانه يمكن القول بأن هذه القوة ما هى الا القدر ٠ ان الشذوذ النفسى لكل من أوديب وهنشارد تؤيده الحقائق ٠ كما ان هذا الموقف يدل على ان أحد الرجلين قد تخطى حدود التهذيب وتوصل الى درجة وجد فيها نفسه فى مملكته الطبيعية ٠ وقد نجحا بفضل سلوكهما الذى يختلف عن منهج الحياة العادى ، فى فتح الطريق الى العالم الرمزى الذى يكمن على حدود الحياة ٠

ويقوم بيتر برجير ، الذى يرجع اليه الفضل فى معرفتنا لفكرة العالم الرمزى ، بشرح مجال مثل هذه التجربة فى حدود الشعور بالواقع ٠ فكان مما قاله : « ان ما يهم على وجه الخصوص هو أن المواقف الكائنة على هامش حياة الفرد (والمقصود بالهامش هو ما لا يدخل ضمن واقعية الوجود اليومى فى المجتمع) تدخل فى نطاق العالم الرمزى ٠٠٠٠ ان مقدرتها فى اغراق المعانى تفوق بكثير مجال الحياة الاجتماعية (١) وهنا يكمن السبب فى الخطيئة الأساسية للملوك والملكات فان دلالته الكبيرة فيما يتعلق بالواقع اليومى مزدوجة : فهناك الجهد المبذول ومقدرة المرء على اقتراف الخطيئة ، فقد عرفنا على طول المدى ان تاريخ الملوك المتسمين بالدهاء والعنف ومنهم على سبيل المثال ريتشارد الثالث لشكسبير تحتل جزءا لا يستهان به من تاريخ الملكية ٠ ومن هنا فقد اقتنع الناس بأن أوضحوا لأنفسهم ان هذه الحكايات مبالغات فى القيم الأخلاقية تهدف الى تمجيد فضية الملوك الخيرين وهذا ما يحدث غالبا فى التواريخ الملكية٠وعلى أية حال فان الايضاحات التاريخية تعكس أفكارنا الخاصة بالنظام السياسى كما نفهمه سواء شعوريا أو لا شعوريا ٠ وهكذا يصبح لها بالنسبة لنا دور ينحصر فى كونها سبيلا للفكر الأسطورى ولهذا يمكن اعتبار الايضاحات المتركزة حول المظهر العنيف لبعض الملوك رمزية معينة للفكرة التى يكونها الناس لأنفسهم عن بعض مظاهر المجتمع ٠ والبيانات الافريقية الموجودة حول هذا الموضوع لها أهميتها فى اعطاء المرء قدرا لا يستهان به لتفهم مثل هذه النظرة ٠

لقد توصلت خلال اقامتى مع الجوكون فى نيجيريا الى تجميع قصة تدور حول ملك يتسم بالقسوة المتناهية ويدعى جيكيجيو واسمه معناه «الرجل الذى يكره الحرب» ، ولكنه كان وحشيا ولا يمكن الوثوق به ويقال أنه كان ملكا غير شرعى ٠ عندما اختيرت

---

(١) Peter Berger and Thomas Ruckmann, Social Construction of Reality, New York, 1967, p. 96.

أخته ملكة للبلاد رفضت هذا الشرف وكلفت مجلس الشيوخ تعيين أخيها الأصغر بدلا منها ، فلما اعتلى العرش أصبح هذا الأخ يرتاب فيمن حوله وابتدأ فى قتل رعاياه . ولما انتهى الأمر الى قرار قتل رئيس الوزراء تدخلت أخته وطلبت منه أن يستحل دمها قبل أن ينفذ القتل فى رئيس الوزراء . وكانت تبغى من وراء طلبها هذا أن تضع حدا للمذابح المستمرة . ولكن على الرغم من طلبها هذا فقد أصدر الملك أمرا بقتل أخته أولا ثم يليها بعد ذلك رئيس الوزراء . وبعد هذا الحادث ، عندما غادر الملك العاصمة لاحظ وهو فى الطريق ان رأسا كان ينظر اليه والغضب ملء العينين : لقـــد كان الرأس رأس أخته . وقد أثار هذا الحدث الرعب فى نفسه ففر هاربا . وقد نتج عن ذلك الأمر أن فقد تعضيد شعبه فلما انفضوا من حوله ترك المدينة وأقام فى الضواحى الكائنة غرب العاصمة حيث قضى نحبه . ويحمل هذا المكان اســم أبانجاكو ومعناه (« الشعب رفض الملك ») وهذا هو التعبير السلبى للملكية ، على العكس من المكان الآخر الذى يسمى بوجى على الجانب الشرقى من العاصمة حيث تقام طقوس تتويج الملك .

وهنـــا لا يصعب ملاحظة تكوين العنصر السلبى للملكية بلغة المكان . فكما ان الملكية فى نظر شعب الجوكون خطرة ومثيرة للخوف ، فهى أيضا خيرة . فملك الجوكون ليس فى الواقع الملموس أكثر من كيان عاجز ، بمعنى انه لا يستطيع اتخاى أى قرار بغير موافقة أعضاء المجلس الذى يرأسه رئيس الوزراء على الرغم من انه لا يزال حتى اليوم يذكر والهلع والخوف ملء النفوس . أما على صعيد الخيال فان الملك هو الأرنب البرىء فى القصص الشعبى الذى يقـــوم بدور المخادع والمتآمر والذى يشيع الشغب والفوضى فى جوف المجتمع عن طريق سلوكه الماكر الذى يكون تلقائيا حرا وغير ملتزم بأية قواعد . وفى واقع الحال نجد ان جلد الأرنب يكون عنصرا هاما فى الرداء الذى يعطى للملك عند تتويجه وربما من المهم أن يلاحظ المرء نفس العادة عند ملك قبيلة الشيلوك التى تعيش فى جمهورية السودان ، فالملكية فى الشيلوك وكذلك فى الجوكون معروفة منذ قديم الأزل بوضع الطقوس والقانون الخرافى لقتل الملك .

فمن القصص التاريخية لقبيلة الشيلوك قصة تحكى الواقعة التالية : « يحكى ان ملكا يدعى نجو بابو كان شديد القسوة يقتل الرجال والنساء على حد سواء . وفى يوم من الأيام أمر ببناء كوخ . وعندما تم ذلك دخل الملك الكوخ مصطحبا معه فتاة . وهنا قام الأهالى بوضع الملاط فوق المدخل لاحكام سده وطلب الملك منهم أن يفتحوا الباب . ولكن أهالى الشيلوك رفضوا أمره . وهكذا مات الملك . وجاء خلفه ، وكان يدعى نياتو ، مماثلا له فى القسوة واستدعى جميع الزعماء الى بلاطه وواجهم بالسؤال التالى : « لماذا قتلتم ابن عمى ؟ » فكان جوابهم : « هذا ما لا نعرفه » . فما كان من الملك الا أن قتل جميع الزعماء » (١) .

(١) D. Westermann, The Shilluk People, London 1912, p. 175.

وقد نص لينهارد فى بحثه عن صورة الملك فى بلد الشيلوك على ان الناس هناك لا يعتقدون ان الملك نموذج للسلوك السوى فى الحياة اليومية . وقد كتب : « فى سير الملوك فى الشيلوك لم تكن سمعة الملوك تقاس بكونهم رجالا عادلين أو فضلاء بل بمعرفة ما اذا كانت البلاد فى حالة رخاء أم لا ، وما اذا كان الملوك يتصفون بالشجاعة والسرعة فى انجاز الأعمال وعلى قدر من الفطنة وحصافة الرأى . وكانت الأطوار الشاذة فى طبيعتهم دائما . وذلك معروف لنا من تتبع شخصية داك . ان شخصيتى « داك » و « نيكانج » تعتبران نموذجا لملوك الشيلوك » . ان أهل الشيلوك يعتقدون ان المؤامرات ، وخطط المفاجأة ، ومكر وذكاء الملوك تعتبر شواهد كافية تفوق المعايير العادية وانها من صفات الآلهة . وهكذا نحصل على قصة النزاع بين نيكانج مؤسس وبطل الملكية فى قبيلة الشيلوك وبين « ديمو » . وتحكى القصة ان ديمو قال عن « نيكانج » انه مجنون بينما « داك » كان « مليئا بالكلمات » بمعنى انه كان رجل المعرفة . لكن هذا لا يعنى ان « نيكانج » كان غير كفء اذ قيل أنه كان مخترعا توصل الى أشياء كثيرة للاستعمال اليومى . وقد يتضح أن « نيكانج » كان بطل الحضارة الذى أدخل النظام الى العالم متمثلا فى العديد من الأشياء التى اخترعها . ولكن على العكس فقد كان داك شخصا خبيثا وعدوانيا وكان مخادعا وقد حاول خداع والده ليخدم أغراضه الشخصية . وقد لمح « نيكانج » الى كونه كذابا بل مهرجا محترفا . ويتردد خارج البلد ان « داك » ألقى القبض ، بمختلف وسائل الخداع ، على شخص قريب الشبه بالروح « جوك » التى بها أسس نيكانج الشجرة الملكية . ويعطينا « هوفماير » تفاصيل عن خداعهم ومكرهم وعن بسالتهم الحربية وفعلهم القاسى وكذلك نزواتهم . وهكذا يتضح من قسوتهم هذه ان الملوك يسمون فوق الحياة اليومية وقد سبق أن أشرنا الى ربط الملكية بالقسوة والفوضى الخارقة للطبيعة فيما هو غريب عن الحياة اليومية (١) .

أما فيما يتعلق بصفات الملكية المتفاوتة القسوة فان « لينهارد » يؤكد التطابق بين صورة الأرنب كما تظهر فى القصص الشعبى وبين صورة « داك » فى الأسطورة . وكما هو الحال فى قبيلة الانواك ، المتاخمة للشيلوك ، فان الأرنب يأخذ شخصية البغل المحتال فى قصص الشيلوك الشعبى . ويحكى « هوفماير » قصة يأكل فيها الأرنب صغار التمساح بالاحتيال على التمساح الأم والأب . كما ان « وسترمان » قد عثر على حكاية مشابهة بطلها « داك » . وهكذا نجد ان القصص الشعبى الذى يدور حول المخادع يقدم لنا النموذج الذى يمكننا من تفهم وجهة نظر مهمة عن الملكية فى الشيلوك وبذلك يمكننا القول بأنه توجد علاقة دقيقة بين انتاج الخيال كما هو وارد فى القصص وبين المنطق مما يساعدنا على تفهم الزمن المركزى للظاهرة السياسية . فشعب الشيلوك على دراية

---

(١) The discussion which follows is based on the study by Godfrey Lienhardt; cf. G. Lienhardt, «The Shilluk», in AFRICAN WORD (edited by D. Forde) London, 1965, pp. 138-163.

تامة بالقوة والغموض الذى يحيط بصفات الملكية ويعبرون عنها بطريقتهم الخاصة . ففى حفلات تنصيب الملك يحاول أهل الشيلوك الهرب عندما يرون نيكانج مقتربا ويسارعون أيضا بالهرب عند اقتراب الدمية الممثلة لصورة « داك » وفى أنفسهم مزيج من الخوف والضحك . وقد يصف بعض الفلاسفة هنا الضحك بأنه غريب ، وهذا تعبير يساعدنا كثيرا ولا شك فى تفهم الطبيعة الأساسية للملكية .

وليس هناك من شك فى ان كل وصف منفرد لا قيمة له فى حد ذاته بل يجب علينا أن نلحظ ان المرء يجد فى كل ثقافة عناصر تتسم بالقسوة ، ليس بمعنى منعزل ولكنها مرتبطة بعناصر أخرى يجدها المرء متداخلة فى التركيب الخاص بالوصف التاريخى والتقاليد ويمكنه أيضا أن يفهم انها تظهر لتوضح الفكرة المتجاوزة الحد للملكية . فالقسوة مثلا هى دائما العلامة التى تشير الى الفوضى فى المجتمع . وفى بعض الأحيان نجد ان العلاقة بين الملكية والفوضى الأصلية يعبر عنها بأشكال متباينة على مدى واسع من الاختلاف مثل سفاح القربى على سبيل المثال . فنجد أن خطيئة أوديب الأخرى هى الزنا بمحرم أى مع والدته . وكذلك يمكن لمس هذا المظهر من مشاعر هنشارد نحو ابنته التى ليست فى الواقع ابنته . ونجد ان عنصر الزنا بمحرم يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الملكية .

وتعد طقوس الزنا بمحرم من أروع العناصر الرمزية للملكية الافريقية . فهناك مجتمعات معينة يتزوج الملك الجديد فيها بزوجة أبيه أثناء حفلات التتويج . وتبعا لذلك فان الملك الجديد فى قبيلة الجوكون بنيجيريا يؤخذ الى مكان يسمى بوجى وهو مكان طقوس الملكية ، حيث يقدم الى الزوجة الأولى لسلفه الذى يكون أصلا والده . فيريها جسمه العارى ويقضى معها ليلتين . ولا يدخل العاصمة رسميا الا بعد اتمام هذا الزواج المقدس . وليست هذه حالة منفردة فى المجتمعات الافريقية كما يوضح ذلك لوك دى هوشى (١) فيما يتعلق بفكرة الفوضى الأصلية الأسطورية . انها تحدث ، دون التعرض للقول بأن الزنا بمحرم محظورا حظرا تاما فى المجتمعات الافريقية كما هو الحال فى باقى المجتمعات والنتيجة المترتبة على ذلك ان هذه العادة الملكية تشكل خطرا فادحا بالنسبة لما هو جار من حظر الزنا بمحرم فى روتين الحياة اليومية . فالزنا الملكى اذن ينتهك الضمير اليومى ويجبر الشعب على اعادة تشكيل نظرتهم للعالم خارج حدود الفضيلة المعتادة . وهكذا يجد المرء نفسه لا يزال محتجبا فى موقف أسطورى لا فى محيط الحياة العادية . ويمكننا القول اذن ان الزنا الملكى هو العلامة الخاصة بالمظهر غير العادى للملكية على المستوى الأسطورى الرمزى وانه كمثيله فى الأسطورة ، الا وهو قتل أحد الوالدين ، يمهد الطريق الى وعى عالمى بفضل مخالفته للفضائل الممارسة فى المعيشة اليومية . ففى قبيلة مثل « الجوكون » حيث الاعتقاد بأن

---

(١) Luc de Heusch, Essais sur l'inceste royal en Afrique, Brussels, 1956.

قتل الملك قد عرف من زمن وحيث الزنا ساد كظاهرة طبيعية واضحة ، فان الملك الجديد يضاعف من انتهاك ذلك المبدأ السلوكى فيهمل نظام المجتمع المبنى على أساس التفريق بين الأجيال · انه باقترافه لجريمة قتل والده وجريمة الزنا مع والدته ينتهك انتهاكا مضاعفا المبدأ الزمنى للمجتمع وهكذا يظهر نفسه عاملا منفذا للمبدأ غير الزمنى الا وهو : الفوضى وعدم النظام · أما ما يضفى صفة الشرعية على سلطة الملك فهو ، كما أوضحنا من قبل ، ينبع من الحقيقة القائلة بأن له مقدرة كامنة على اقتراف أفدح الخطايا المعروفة للمجتمع وفى هذا ما يقوده الى مجال ما وراء حدود التهذيب والتمدن · وقد أسميناها « مقدرة كامنة » لانه يعبر عنها فى أماكن مختلفة بوسائل متباينة · وحتى اذا لم يظهر ملك معين أية بادرة لميل من هذا النوع فيوجد هناك دائما عناصر معينة من الفوضى تدخل فى تكوين جزء من نظام الملكية ، يجىء فى بعض الأحيان على شكل تاريخ أو أسطورة أو حتى فى الطقوس · وعلى الرغم من صعوبة توضيح هذه المظاهر ، حيث انها لا تظهر نفسـها دائما فى صور ملموسـة ، فهى لا تزال تكون الظروف الأساسية خلف وجود الملكية نفسها لان الملكية لا تدخل القوة الكونيـة فى المجتمع الا اذا استعانت بوجهتها السلبية (١) · مرة أخرى نسـتعين بما قاله بيتر بيرجر : : « تثبيت شرعية النظام السياسى بالاسناد الى نظام كونى يستند على القوة والعدالة ، كما تتأكد شرعية الدور السياسى بتمثيله لهذه المبادىء الكونية » (٢) ·

وبالتالى هناك تعارض كامن فى الحقيقة القائلة بأن شرعية الملكية تخضع للزمن بمعنى انها توجد خارج محيط الثقـافة المنتظمة تبعا لنبض واضح بين الطبيعـة الجسمانية ، بينما تتجسم فى شخص معين مدرج فى فكرة طبيعية للزمن · ولهـذا السبب نجـد ان الملكية تتمثل فى شخصين هما الملك المسن والملك الشـاب ، وبذلك يحل اللغز الزمنى · وسنرى فيما بعد كيف ان الملكية الراكزة تحل ألغازا أخرى مثل لغز المجال ولغز المركز والحد والسمت والحضيض · والآن نناقش الوسيلة التى تغلبت بها الملكية على اللغز الزمنى ·

٢ ـ الملكية كنظام يتجاوز التاريخ

من الواضح انه عندما يكون للملك القوة الكافية بمعناها الجسمانى التى تمكنه من الحفاظ على التوتر الروحى المحيط به فانه يجد نفسه فى أوج مجده · ولكن يأتى حتما اليوم الذى يرى فيه المرء ان سلوك الملك ما هو الا تكرار لنموذج هالك : لا قدرة

---

(١) Cf. Wyndham Lewis, The Lion and the Fox — The role of the hero in the plays of Shakespeare, London, 1927 and 1966, p. 123. The most recent summary of studies of royalty in the ancient world (Egypt, Mesopotamia, Greece and Rome to be found in H.S. Versnell, Triumphus, Leiden 1970, chap. VI, «Gods, Kings and the New Year Festival.»

(٢) P. Berger and Thomas Ruckmann, op. cit., p. 103.

له بعد على تقديم أى حل للنزاع الكائن بين أوجه النظر غير المعروفة للمجتمع التى تظهر من يوم لآخر ومنه للذى يليه وبين كليشـهات من نماذج الاستجابة للسـلطة ، تلك النماذج التى تعوزها السمات الشخصية . فنجد ان ضعف القوة البدنية يتضمن ضعفا فى القوة الروحية التى طالما تمنى المرء بواسطتها أن يفسح الملك لشعبه المجال للأنماط الأسطورية للسلوك على هيئة نماذج تشمل أنواعا لا حصر لها من السلوك اليومى . ولكن جسـمه ليس خالدا . ان سـلوكه وفكره يتحجران بمضى مدة معينـة من الزمن وكأنهما صبا فى قالب . وهذه هى بداية سقوطه ويحين الوقت اذن لموت الملك المسن. ويصبح عليه أن يقفل راجعا على نفس المنحدر الذى سبق أن قطعه جريا . ولربما يكون ضياع سلطته بتقـدم ندريجى بينما تكون فى حالات أخرى عبـارة عن تتابع سريع للحوادث كما هو الحال فى مسرحيتى شكسبير « رتشارد الثالث » و « ماكبث » . وكلما كان سقوطه سريعا كانت الصـورة المأساوية للملكية أكثر عنفا فشخص الملك نفسه له قيمة أكبر وله فاعليته كشىء يضحى به . فهو ككبش الفداء .

وقد أوضح ج . ب فيرنانت فى احدى مقالاته مظهر أوديب ككبش الفداء فى شعائر الاثينيين المتعلقة بالتضحية للتطهير . ويرى فيرنانت أن أوديب قد طرد من طيبة بنفس الوسائل التى طرد بهـا رجل على سبيل التكفير من مكان حتى « يبعـد التلوث » (١) . وقد بدأ سقوط أوديب بتفشى الطاعون وبسبب المحصول الضئيل ويرى المرء نفسه مترقبا هذه اللحظة التى هى فى الواقع علامة على ان سقوطه قد بدأ . أما فى حالة « هنشارد » فان التذمر الذى ساد بين أهل بلدته كان مصدره بيع الحبـوب الفاسدة ولم يكن من الممكن تهدئة هذا التذمر ولا حتى اسكاته .

وعندما يجد الملك ان سلطانه قد بدأ يخذله وان سقوطه ابتدأ ، يرى المرء ظهور مدعى العرش فى الصورة منتظرا دوره . وحقيقة الأمر ان اقتراف خطيئة فادحة قد مكن الملك من تعدى حدود الحياة اليومية . ولكنه يواجه بحمل ثقيل اذ يوجه الخطر أثناء ضياع سلطانه الى المجتمع لا شعوريا حينما يصبح غير قادر على التحكم فيه . وقد أوضحت « مارى دوجلاس » موقفا مماثلا فى « الطهارة والخطر » حين تقول : « فى سفر صموئيل يظهر شاول كحاكم يسىء استعمال القوة التى حباه بها الله وعنـدما لا يقدر على القيام بدوره يدفع الناس الى عصيانه ، وتتخلى عنه النعمة الالهية ويصاب بغضب فظيع ووهن فيفقد عقله . وهكذا عندما يفقد « شاول » سلطته تضـيع منه سيطرته الواعية على الموقف ويصبح خطرا حتى على صديقه . فعندما تصبح السلطة مضطربة فى يد الحاكم يمثل خطرا لا شعوريا » (٢) . وبينما « مارى دوجلاس » تفهم دور الملك فى حدود المبادىء الأخلاقية فنحن نأخذه على أنه شىء يصل الى ما وراء العرف العادى . وبسبب ان الملك لا يستطيع تحمل المسئولية المترتبة على الخطيئة ، فان الموقف يهز

---

(١) Jean-Pierre Vernant, «Ambiguité et renversement sur la structure énigmatique d'Oedipe-Roi in Echange et Communication II, The Hague, 1970, pp. 1267-1275.

(٢) M. Douglas, PURITY AND DANGER, Penguin Books, p. 128.

الملك ويوجه هجوما مباشرا على المجتمع • وعليه لا يمكن السماح له بالبقاء على العرش في موقف كهذا • وحيث انه قد عبر الى الناحية الأخرى من الحياة فلا يمكنه الرجوع الى الناحية العادية منها • وفي الوقت الذى يفقد فيه سلطته تنقلب ضده بعض مظاهر شخصية مثل عدم الصبر الذى يعد ضغطا من الحيوية فى اللحظة التى يصل فيها الملك الى أوج مجده كما حدث فى حالة هنشارد ، وفى المجتمعات القديمة ينظر الى مثل هذا الموقف على انه زمن ملوث نتيجة للوهن الجسمانى الذى أصاب الملك •

ويتضح مثل هذا الموقف فى أسطورة « فيدا » واستعانة منها بالدراسة التى قام بها « برجين » قامت « كليمندس رامنو » بشرح دراما التغييرات هذه • ان « فارونا » هو والد التنين العظيم — بل هو بالأحرى التنين نفسه — وتنبعث فى نفس الوقت قوة أخرى ، اله صغير يهزم التنين فى الحادثة التى وقعت فى « اندرا » وبذلك أنهى حكم « فارونا » (١) • وهذه الضديات الملكية فى صورة أجيال تتكرر فى القصص الهندى الحماسى الكلاسيكى فى النزع الذى نشعب بين الملك « كانسا » والملك « كريشنا » وانتهى بمصرع الأول على يد الثانى فى المهابهاراتا •

ويرد علينا فى المجتمعات القديمة قوانين خاصة باغتيال الملك لمواجهة مثل هذه المشكلة • وفى ضوء هذا يقوم مجلس الشيوخ فى منطقة « يوروبا » فى نيجيريا باهداء الملك بيضة ببغاء عندما يكتشف ان الملك أصبح حرونا ضاربا بنصيحته عرض الحائط وبهذا يتصرف ضد رغبات المجلس • وهنا يرى المجلس فى ذلك علامة تشير الى ان حكم هذا الملك يجب أن توضع له نهاية (٢) • وبقبول الملك لهذه الهدية يضطر الى الانتحار مكلفا زوجته بخنقه • فاذا قرأ المرء الكتاب الذى ألفه « فريزر » (الغصن الذهبى) يعرف أن ثمة مجتمعات ، اندثرت الآن ، جرت فيها العادة ، أو بالأحرى الخرافات ، بمطالبة الملك بالاقدام على الانتحار أو تكليف آخر بقتله اذا تقدمت به السن أو مرض مرضا خطيرا • واحقاقا للقول فانه بعد مضى وقت معين عندما تذهب سلطة الملك يصبح لزاما عليه أن يموت وكلنا نعلم ان « الملك المسن » فى الشعوب القديمة كان ينفذ فيه الموت • وقد ظهرت عدة نظريات من عهد « فريزر » الى « ايفانز برتشارد » حاولوا فيها توضيح معنى هذه العادة أو الخرافة التى تعد تقريبا عامة • وعلى أية حال فان مثل هذه الدراسات لم تطبق الا نادرا على شخصية الملكية الأوربية وذلك من الوجهة الخاصة بتاريخ الانسان •

وقد عبر « جان كوت » ، وهو ناقد بولندى ، فى كتابه Shakespeare, notre contemporain عن رأيه فى الملكية كجزء مكون للتاريخ فى حدود لا تبعد كثيرا عن المفهوم الانثروبولوجى •

---

(١) Clémence Ramnoux, «Aspect nocturne de la divinité» in ETUDES PRESOCRATIQUES, Paris, 1970, p. 196. See also Ph. Wolff-Windegg, Die Gekrönten, Stuttgart, 1958.

(٢) The most recent information about this well-known custom appears in W. Bascom, THE YORUBA OF SOUTHERN NIGERIA, New York, p. 31.

كما يوضح لنا « جان كوت » فى مناقشته للمنطق التـاريخى للملكية المتضمن فى مسرحيات شكسبير مثل «الملك جون» ، و «رتشارد الثانى» ، و «رتشارد الثالث» ، و «الملك هنرى» ، ان كلا من هذه الفصول يبدأ وينتهى فى نفس المكان · ويجوز للمرء القول بأن التاريخ فى كل من هذه المؤرخات يصف دائرة ثم يعود الى نقطة البداية · وهذه الدوائر المتشـابهة التى يصفها التـاريخ تعتبر تعـاقب السـلطة · ويقول « جان كوت » : « تبدأ كل مأساة من هذه المسرحيات العظيمة بالكفاح لكسب أو تعزيز العرش كما تنتهى كل منها بموت الملك المسن وتتويج الملك الجديد · كما انه فى كل من هذه المؤرخات يجر الملك الشرعى وراءه أذيالا طويلة من جرائم كثيرة متعاقبة · وعندما يقترب الأمير الجديد من العرش فلا يجر هو أيضـا أطوالا مماثلة من جرائم متعاقبة مثل التى اقترفها الملك الشرعى · وفى اللحظة التى يضع فيها التاج على رأسه يصبح مكرها كسلفه ، فقد قتل أعداءه والآن سيقوم بذبح أعوانه القوامى · ثم يلى ذلك ظهور مدعى العرش متسترا تحت شعار «العدالة فى خطر» وبذلك تقفل الحلقة ويبدأ فصل جديد من مأساة تاريخية جديدة » (١) ·

ويساعدنا هذا النوع من النموذج التاريخى للملكية على ادراك منطق وجود الملوك وفهم العالم التاريخى على انه سلسلة تحوى حلقات لأقدار الملوك · فمثلا « هنشارد الخيالى » متصل اتصالا وثيقا بهذه الحلقة حتى ولو كان مجهولا بمقتضى منطق التاريخ· ويقدم جان كوت بوضوح النظام المغاير للتاريخ الكامن فى الملكية مثل شكسبير عندما يأخذ من التاريخ · ومسرحيات شكسبير التاريخية ليست قطعا من التاريخ بمعنى انها لا تحكى مباشرة الحقائق التاريخية بل هى أكثر من تاريخ اذ تعطى الخبرة الانسانية على صعيد نظام مغاير للتاريخ ولست أدرى اذا كانت كلمة « متجاوز للتاريخ » موجودة اليوم بنفس الشكل كما هو الحال فى التعبيرين «فيما وراء اللغة» و «فيما وراء النفس» ، وعلى أية حال فان مؤرخ الانثروبولوجيا يتعرف على التاريخ عند هذا المستوى ·

ويتخذ منطق الملكية كما يصوره « جان كوت » صفة مزدوجة اذ يحافظ عليه لانه يعود بالفائدة على الانسانية جمعاء من ناحية ومن ناحية أخرى يعرض هذا المنطق التكوين الانسانى الذى يعد بالفعل التعبير الأقصى عن القوة السياسية · وتتمثل نهاية السيطرة الانسانية فى اقترابها من الله أثناء الحياة ، ولتحقيق هذا يجب أن ينكر المرء منزلته الانسانية · ويعنى هذا أن السلطة يجب مواجهتها فى المجتمع بذلك الجانب من الحياة الذى يوجد على حافتها ·

٣ ـ الملكية والحكم الفوضوى

وعلى أية حال ، فانه لكى يمكن التصرف بهذه الطريقة يتحتم على رجال معينين أن يختلفوا عن رجال آخرين حتى يتم خلق مجال سياسى لا يرقى اليه غيرهم · ونجد ان

(١) J. Kott, SHAKESPEARE NOTRE CONTEMPORAIN, Paris, 1965, pp. 29-30. On the historical situation, cf. A. Besançon, Le Tsarévitch immolé, Paris, 1967.

هذا المجال يتكون فى أغلب الأحوال نتيجة شعائر الحكم الفوضوى أو نموذج سلوك فوضوى يقوم به ممثل السلطة على المسرح السياسى • وقد كان الحكم الفوضوى قائما فعلا فى نظم الملكية فى بعض المجتمعات الغابرة •

وكما لاحظنا من قبل فانه فى محيط تتابع الملكية وما حدث خلال ذلك من اقتراف للزنا ومخالفة للحظر القاطع له ، يمكن القول بأنه من الوجهة العملية يسود الشك حول قاعدة تغيير الملكية حتى فى المجتمعات التى حدد فيها ذلك التغيير بوضوح• كما يمكن التعرف على هذه الممارسة فى الدول الافريقية وخاصة فى بوجندا ، وأنكولا ، وبونيورو وكلها ممالك توجد حول بحيرات • فموت الملك فى هذه المجتمعات يعقبه عراك شعائرى أو حرب أهلية شعائرية يقودها رئيس وزراء الملك المتوفى • أما الأمراء فكانوا يتقاتلون فيما بينهم بمساعدة أسر أمهاتهم • وكانت الحرب الأهلية تنتهى عامة باستسلام الأمراء الآخرين أو بهروب الأمراء المغلوبين •

وهكذا لم يكن للملك وسط أهل الأنول الحق فى أن يموت عن مرض أو عن كبر بل تضع له زوجته أو خادمه الخاص السم • وبعد موت الملك ينتخب الحاكم المؤهل من وسط أمراء عديدون غير ان الدليل النهائى لجدارته بالمنصب هو عزل الأشقاء المنافسين والحصول على الطبلة التى هى فى الواقع رمز الملكية • وفى أثناء هذه الحرب ، كان الأمراء يتقاتلون بالأسلحة والسم والسحر أيضا • وأثناء هذه الفترة يختار شخص ككبش فداء من عامة الشعب يقوم بمهام الملك ويقتل عندما يعتلى الملك الجديد العرش (١) •

ومن السهل جدا أن يصدم المرء بهذه العادة التى قد تبدو كوحشية عابثة ولكن عندما ندقق النظر نجد ان هذا الاجراء أحكم مما يبدو • فهو أولا الظاهرة المباشرة للفلسفة السياسية التى توضح ان النظام يمكن أن يسود بالانتصار على النظام الفوضوى الذى هو فى الأصل أساس الظاهرة السياسية • فالسلطة تبقى حيث هى ومازالت قادرة على فسح المكان للفوضى الشاملة التى يتبعها استقرار النظام الأسبق • وفى هذا يقول كل من « بيرجر » و « ركمان » : « ان شرعية اقامة النظام يواجهها أيضا استمرار ضرورة وقف الفوضى عند حدها • فالحقيقة الاجتماعية كلها غير ثابتة » (٢) • وبهذه الطريقة تمكنت مجتمعات افريقية عديدة من اقامة ما حاول شكسبير تصويره فى نطاق « تغيير التاريخ » فيما يتعلق بالملكية الانجليزية أثناء عصر النهضة •

وقد أكد « جلاكمان » الحقيقة القائلة بأن عنصر الفوضى يعتبر عنصرا ضروريا لدول افريقيا التقليدية • وبدلا من أن تصبح الحرب الأهلية المشروعة عاملا لاضعاف أسس الملكية نجد انها فى حالات تغيير الملك تقوم بمهمة تأمين وتقوية فكرة الملكية بين

(١) A.I. Richards (ed), East African Chiefs, London, 1960, p. 148 cf. Roger Caillois, L'HOMME ET LE SACRE, N.F.F., Paris, p. 147-148.

(٢) Berger and Ruckmann, Op., cit., p. 103.

البيمبا وذلك لأن الوقوف ضد مدعى العرش يتضمن اعادة تثبيت فكرة الملكية (١) ٠ وعلى الرغم من ان المرء قد يظن ان جلاكمان يسوغ مهمة الحرب الأهلية المشروعة فمن السهل عليه أن يرى التطابق الموجود بين الدولة التقليدية فى افريقيا وبين ماهو معروف عن اليابان القديمة ٠ وقد يكون الايضاح الممكن اعطاؤه عن مهمة هذا النظام هو أن الثورة الشعائرية تعطى شكلا للدوافع نحو عدم النظام وذلك عن طريق نموذج رمزى من السلوك ، الذى يخضع اذن لتجربة التجديد العالمى ٠ وتوجد فى مثل هذا المجتمع علامة منطقية بين التاريخ وتكوين العالم السياسى ويمكن التعبير عن هذا الموقف بشكل آخر فنقول ان النظام الممكن للملكية الذى يميل غالبا الى الفوضى يؤدى الى قيام عدة ثورات تاريخية قد تبدو للجميع كأنها طارئة ٠ وتعيش هذه الحقائق فى الذاكرة الخاصة بالتاريخ وهكذا تحول نفسها الى تكوين يعبر عنه فى النظام السياسى نفسه ٠ وعندما يتفهم المرء العلاقة الديناميكية بين تكوين الملكية ونموها التاريخى يرى انه من الواضح جدا انه لا يوجد انفصال متعذر اصـــلاحه بين التكوين الشـــعائرى للملكية ونموها التاريخى ٠ ويوجد فى عـديد من المجتمعات الافريقية نظـــام آخر لهذا الدافع نحو الفوضى المرتبط بالملكية ٠ فنجد مثلا بين قبيلة « اللوفيدو » فى جنوب شرق افريقية ، ان جميع النيران الموجودة فى الدولة تطفأ فى وقت واحد عند اعلان موت الملك ، وهذا يجعل كل فرد يفهم ان البلد سيمر بفترة من الفوضى ، فلا عقاب هناك لأية جريمة تقترف فى فترة خلو العرش هذه (٢) ٠ وفى نفس الوقت يلاحظ المرء بدايات الحرب الاهلية بين الأمراء المرشحين للعرش اذ أن الفوضى تصبح عادة متبعة أثناء فترة خلو العرش فى جميع دول افريقيا تقريبا ٠ وهذا الاجراء يشير بوضوح الى التوقيت الزمنى كما سار تحت حكم الملك السابق وينتاب المرء شـعور بأنه يعيش فى مجـال وزمن مختلفين كلية ٠ وتكون الفترة الانتقالية بكل ما للفوضى من امكانيات هى الناحية السلبية للملكية بالنسبة للنظام ٠ وفى هذه الفترة السلبية نجد ان التآمر والتمرد والعنف ، وهى صفات ظلت محتجبة كجزء سلبى من الملكية خلال حكم الملك ، تعرض نفســها كظاهرة مركزية للجماعة ٠

وتقدم الحرب الأهلية « الطبيعة » الى الجانب الداخلى للمرء فى التاريخ مستعرضة بذلك الانفعالات الوحشية للرجال ٠ ثم ان مواجهة المرء بدينامية الممالك الغابرة باسم ممارسة الفوضى هى التى نطلق عليها عادة هذه الكلمات « الموقف الأولى » (٣) ٠ وهذا ما لا تستطيع حياة شخصية لأى فرد أن تقدمه على مستوى المعيشة اليومية ٠ أما الملكية فهى مجال سياسى شعائرى يمهد الطريق لمكان يمكن التعبير فيه عن الانفعالات العنيفة ٠

(١) M. Gluckman, «Succession and Civil War among the Bemba» in ORDER AND REBELLION IN TRIBAL AFRICA, 1963, p. 87.

(٢) E. J. Krige, THE REALM OF A RAIN QUEEN, London, 1945 p. 65.

(٣) T. O. Beidelmann («Swazi Royal Ritual» in Africa, Vol. XXVI, no. 7, 1966) discusses the violent, chaotic and demoniacal aspect of the annual ritual of Swazi royalty called INCWALA.

ان التاريخ القديم لليابان يقدم مظهرا عنيفا مليئا بالفوضى عن الملكية في أشكال مختلفة • فأولا فيما يختص بالشخصيات نجد ان هذه المظاهر تتضمن صورة لشخصين ملكيين هما الأمير « ياماتو تاكيرو » والملك « يورياكو » (١) • ويعتبر شخص الأمير « ياماتو تاكيرو » أكثر أسطورية اذ ينظر اليه على انه النموذج الأساسي للبطل المأساوي الذي يقدم على مسرح الأدب العامي في اليابان الا وهو البطل في المنفى • وكما تحكي القصة فان الأمير ، « كولي للعهد » ، يقضي حياته في المنى ولا تواتيه الفرصة مطلقا لأن يتوج • وحسبما جاء في حكاية تكاد تكون أسطورية تردد ان هذا الأمير عاش في بداية القرن الرابع وقد اضطر للعيش منفيا كقائد لبعثة عسكرية لقمع شعوب بربرية تسكن قطاعا ما نائيا • وتبدأ القصة بمصرع أخيه الأكبر وقد تم القتل بطريقة وحشية ورهيبة • وكان والده الملك قد كلفه يوما بايقاظ أخيه واختفى الأمير ليفعل ما أمر به ثم عاد ليقول ان أخاه قد مات : لقد شقه الى نصفين لانه لم يستيقظ حين ناداه وقد بدأ الملك يخاف من أعمال الأمير « ياماتو تاكيرو » العنيفة ، وأرسله لمحاربة الشعوب الهمجية ، حتى يقصيه بذلك عن العاصمة الملكية • وحتى لو لم يكن الأمير « ياماتو تاكيرو » بصفاته تلك هو الملك ، فهو في الواقع بديله المعادل اذ يمثل امتدادا لشخصية الملك في الفكر الأسطوري لانه يرمز الى المظهر العنيف والمتقلب للملكية في اليابان القديمة • وبمقارنته مع الملك الحاكم الذي يعيش في العاصمة وبذا يرمز الى النظام والنقطة المركزية نجد ان الأمير يرمز للفوضى والحد وهذا يعني أن الموقف على حافة الملكية وان هناك توازنا بين الملكية • ومع ذلك فانه بموت أحدهما تتحطم هذه الحالة من التوازن ويقترب عنصر الحافة من النقطة المركزية خالقا بذلك موقفا عكسيا في كل من داخل ومركز المجتمع مسببا حالة من الفوضى • وكما يستقى من الكوجيكي ، تأريخ اليابان القديم ، فان موت الملك كان يعقبه في القرنين الخامس والسادس تمرد الأمراء والحرب الأهلية ، فبعد موت « أوجين » ثار الأمير « اهياما » ضد « نينتوكو » الأمير المنتخب • أما « هانزي » فقد تولى العرش وقد تخلى عنه نينتوكو في هدوء • ولكن موت هانزي عقبه قتل المرشح المنتخب الأمير « كيناش كارو » بيد «انكو» الذي ارتقى العرش نتيجة فعلته • وتروي القصة أن الملك «يورياكو» الذي خلف « انكو » قد توصل الى العرش بعد أن قتل خمسة أمراء آخرين • والملك « يورياكو » قريب الشبه بحق بالملك « ريتشارد » الثالث لشكسبير بسبب قسوته السياسية • وفي كل حرب يتلقى الأمراء تأييدا من أخوالهم • أما فيما بعد القرن السادس فيلحظ المرء اقامة حكم الابن الأكبر نتيجة السلطة المستبدة التي مارسها الحكام الصينيون • وعلى أية حال فانه الى الآن لم يقدم المؤرخون اليابانيون ايضاحات مرضية عن هذه الظاهرة • فبعضهم أكد ببساطة ان هذه القصص أقرب الى الخرافات بل هي مخترعة ، بينما قال آخرون انها تعكس حوادث حقيقية ٤ أما من وجهة نظرنا

(١) Ko-ji-ki (Chronicle of ancient things) translated by Mr. and Mrs. Shibata, Paris, 1969, pp. 191-233.

نحن فكلاهما مخطيء اذ من الواضح لأسباب قد يضيق المقـــام عن شرحها ان هذه الحكايات تنتمى الى الخرافات ولكنها على جميع الاحتمالات تعكس حالة الأشياء قبل القرن السادس عندما كان موت الملك يعقبه مرحلة من الفوضى يليها النظام بعد اعتلاء الملك الجديد العرش ٠

وكما لاحظنا فى الحالات الافريقية نجد ان هذه الحكايات الخرافية قد اتخذت فى كثير من الأوقات شكل رموز معينة على الرغم من ان كل قصــــة من هذا النوع يبــدو لها مناسبة ٠ وقد يجــد المرء بعض التجارب التركيبية فى شــكل التمثيل الجمـــاعى عن الملكية ٠ وهذا فعلا صحيح وخاصة ان تاريخ الملكية لا يطوى تحت أجنحة ظليلة للمجتمع ولكن على العكس يشغل المكان المركزى من المحيط الذى تدور فيه الجماعة السياسية ٠ ويكتنف هذا المكان توتر شديد الوطأة يسمح بالامتداد العظيم للفرد الذى يتواجد فيه ٠ ولهذا السبب فان الملكية لا تكف مطلقا عن اغواء كل من يصلح لها ٠ ويحكى لنا انه أثنــاء حكم الملك « سونين » حاول أخو الملكة الأكبر ، الأمير « سأهيكو » قتل الحاكم ٠ وقد سأل « سأهيكو » وهو ابن عم غير شقيق للملك يوما أخته الملكة عمن تفضل : الملك ، زوجها ، أم الأمير أخوها ؟ وقد أجابت الملكة بأنها تحب أخاها أكثر مما تحب الملك ٠ فرد عليها « سأهيكو » انى أود أن نحكم سويا هذه الأرض » ٠ ثم أعطاها خنجرا له قوة سحرية وطلب منها أن تقتل الملك وهو نائم ٠ ولكن الخطــة انتهت بالفشل ٠ وتوضح لنا هذه القصة فى مضمونها أنالأخطار التى تحفظ النظام فى حكم ملك معين شديدة القرب من العناصر التى تهدد حياته الشخصية ٠ ولهذا فان مجرد معرفة ان الملك محاط بالتهديدات تزيد من قوة الملكية لخلق انفعالات غير عادية على مستوى أعلى (وهو الكون الرمزى) وكذلك على شكل أكثر تركيزا ٠ ومن أجل هذه الحقيقة تعتبر الملكية المركز الرمزى للمجال السياسى الشعائرى لمجتمع ما ٠

وقد يبدو هـــذا الشرح جائرا يشوبه الحدس غير انه حظى بتأييد علم النفس الحديث فقد قال عالم النفس الأمريكى « فيليب سليتر » ان واقع ازدياد سلطة بعض القواد السياسيين يؤدى بالضرورة الى زيادة فى شعور الكراهية التى يثيرونها ٠ وفى رأيه أيضا ان الجماعة تعانى خسائر مادية وروحية حتى تزيد من السلطة وينتابها شعور بأمل فريد بأن الحقل السيكولوجى يتسع ٠ كما يؤكد أيضا ان ذلك مثل الخنازير التى تطعم لاستعمالها كضحية شعائرية ٠ ولهذا نجد أن الشعور بالاعتداء فى حالة الفرد يفترض التعرف على الشيء الذى يعارضه أى أن جميع نماذج سلوك التحدى توجه نحو الشيء كوسيلة للمشاركة فى الصفات التى يملكها الشيء المعتدى عليه وكذلك كوسيلة للاستيلاء عليها (١) ٠ ان هذا التفسير السيكولوجى يركشف الى درجـــة ما عن مصدر الشعور بالقوة المزدوجة الذى يشعر به الفرد نحو الملكية ونحو السلطة بصفة عامة فى مجتمع ما ٠ ان المرء يستطيع أن يرى التباين الحاد للقيام والسقوط اللذين يوجدان

(١) Philip Slater, Microcosm — Structural Psychological and Religious Evolution in Groups, New York, 1969 p. 75.

متحدين وفى نفس الوقت · ان المعرفة الشائعة لامكانيات التمرد وكذلك معرفة ضعف السلطة مبجلة في معنى روحي ـ كل هذا يعطي تعبيرا عميقا للانفعالات التى تمكث داخل نفسية الفرد · وكأى ظاهرة تبرز فى منتصف المكان المركزى للمجال السياسى حيث يكون العمل الرمزى مشحونا بشحنة عالية جدا نجد أنه كلما كانت الملكية مهيبة كلما زاد عمق العواطف غير العادية التى تجيش فى صدر الفرد عن طريق تجسيد الملكية فى مواقف معينة ولهذا السبب لن تستطيع الملكية أبدا أن تحرر نفسها من «عجلة الحظ» ·

٤ ـ الملكية والفكر الأسطورى

ان ادماج العنـــــاصر الطبيعيـــة والثورية يعتبر مظهـرا أساسيا للملكية فى إندو نيســـيا ·

وقد أوضح العالم «ب·أ·جوسيلين دى جونج» وهو عالم هولندى فى الاثنولوجيا ، فى مقالة لم تنشر ، تكوين أسطورة الحاكم فى أندونيسيا وماليزيا (١) · وفيها كتب يقول : « لم يكن شعب نيجرى سمبيلان راضيا عن بقائه بدون رئيس وعرضة لطمع جيرانهم ، ولهذا فقد أرسل بعثـة الى سومطره فى ملكة « مييننجكابو » وهى موطنهم الأصلى · وكان على البعثة طلب ارسال أمير من أسرة باجارويونج اليهم ليصبح ملكا عليهم · وقد وصل اليهم راجا كاليب المحتال ، كمدع للعرش ولكن أمره يكتشف ويقتل بسرعة ويحل محله « راجا مالور » المبعوث الحقيقى من مملكة « مييننجكابو » · وبهـذا أصبح الرئيس الأول لينجرى سيمبيلان » ·

وهذه الواقعة يمكن تواجدها فى التاريخ فهى تطابق الحدث التاريخى · ويؤكد « جبسلين دى جونج » ان الموضوع الأساسى لهذه الأسطورة الذى يجده المرء فى عدة مناطق فى أندونيسيا ، هو كفاح أمير شرعى خلع من عرشه ضد محتال أو مدعى أقل شرعية · وكان على المدعى الشرعى أن يخلع عدوه قبل استيلائه على العرش وعليه أن يتحمل السجن والمنفى والتعذيب · ويستطرد « جوسيلين دى جونج » فيكتب : « ان توالى أحداث مثل هذه يعد جزءا أساسيا للملكية » ·

وفى رواية لواقعـة فى تاريخ سلطنة ملقا تحـــكى القصـــة كفاحا بين أميرين « راجا كاشم » الأمير الأكثر شرعية للعرش وراجا ابراهيم الأمير الأقل شرعية · ويقضى الأول وقته فى المنفى بعد موت السلطان محمـــد نتيجة لاغتصـــاب « راجا ابراهيم » للعرش · وبعـــد مضى سنة بدأ النـــاس يتقبلونه ملكا شرعيا ويقـــوم بتنظيم حامية عسكرية من حوله ، وقد حارب بالفعل الأمير « راجا ميلور » من نيجرى سمبيلان·ونجد نفس الحالة فى قصة ايرلونجا « جاوة » · فعندما نودى به ابنا بالتبنى لملك جادة فى عام ١٠٠٦ ـ ٧ ، انتزعت المملكة بواسطة سلطان مجاور وهرب هو الى الغابة حيث بقى مختبئا بضع سنين · وفى عام ١٠١٠ دعاه الشيوخ فأعاد تأسيس مملكة « جاوة » ·

(١) P. E. Josselin de Jong, The Dynastic Myth of Negri Sembilan (Malaya), reference text for a lecture given at the Dept. of Ethnology of the University of Paris, Nov. 1970, unpublished.

وهذا يذكرنا مباشرة باحدى الصور الايرلندية القديمة من « عصر الملوك » ٠ وحسبما قالت « كليمنس رامنو » فقد ظهرت غاصب فى آخر أسرة فى العصر المسمى « عصر الملوك » ٠ وقد قدر لهذا الغاصب أن يقتل أثناء حرب سحرية ويخلفه « طفل موعود » ٠ وقدحاق بهؤلاء الأمراء المعزولين أو الغاصبين البؤس وعدم النظام والفوضى٠ وتقول « كليمنس رامنو » أن « ماكبث » لشكسبير يحتفظ بذكرى العصر (١) ٠ ومن الواضح ان المرء يهتم هنا بمهمة الانقسام الأسطورى (الى اثنين) والذى تشرحه نفس المؤلفة فى مقال آخر ، فتقول ان المرء يجد فى الفكر الأسطورى للاغريق القدماء وسيلة لعزل الشخصية المبهمة ٠ وتكتب قائلة : « هناك حل يكمن فى جعل احدى الشخصيتين سلبية للشخصية الأخرى ، ولكون الشخصية الأولى ، أى الأكثر أقدمية ، ذات قوة مزدوجة فان التقسيم يعطى المرء السلطة الى وضع الخير فى جانب والشر فى الجانب الآخر » (٢) ٠ ونظرا لأن الملكية لها صلة كونية فعليها دائما أن تستجمع الموقف خارج الهامش الذى يتمثل فى شكل « البديل الأسود » السلبى ٠ ومثال ذلك الوحش ، الملك الخاطىء ، الملك الوضيع ، الملك المسن ، الأمير القاسى ، الغاصب ، الملك المخادع وجميع ذلك يمكن أن يكون تعبيرا سلبيا للملكية أو التقسيم السلبى لها ٠ وهذا يشرح بوضوح سر وجود الشخصيات الملكية من ذوى الصفات الخطرة ٠

وعند تحليل النموذج المتكرر فى تاريخ الأسر الملكية فى أندونيسيا ، فان « جوسيلين دى جونج » يربطها بالصورة العامة للملوك المؤسسين أو لهؤلاء الرجال الذين افتتحوا حقبة سياسية جديدة ٠ وقد أكد أيضا التطابق الموجود بين تركيب قصص الملوك المؤسسين وبين عملية اقامة شعائر التنصيب فى تلك المجتمعات التى لا تعرف ما هى الملكية ٠ ويقترح مثالا لذلك التورادجا فى « سيلبيس » الوسطى حيث ينتقل البطل من طفولته الى بلوغه بواسطة كفاح يحدث على مستوى كونى ٠ وأثناء ذلك يعتقد انه قد قتل ولكنه ينزل الى المملكة الأرضية التى تعتبر مكانا لراحة الموتى ، ويعود بعد ذلك الى الأرض ومعه رأس عدوه ومعه أيضا زوجة ٠ وعلى الرغم من ان « جوسيلين دى جونج » يلفت النظر الى مظهر هذا الطقس الانتقالى فى كل من هذين الحالتين فان ذلك يذكرنا بنظرية آ٠م هو كارت عن الملكية (٣) التى تربط ما بين التتويج والتنصيب القبلى ٠ غير أن المدلولات التى يقدمها لنا « جوسيلين دى جونج » تساعدنا فى الوصول الى شرح كامل للمعنى لانها تقوم بالدور الايجابى للعناصر السلبية فى الضديات الأسطورية والشعائرية ٠ والمسألة لا تتعدى أن تكون مواجهة البطل بالعناصر الطبيعية التى تقف ضده عند بداية نظام الحياة العادى ٠ وباستعراض مقدرته على مواجهة الطبيعة يصبح وسيطا مؤهلا بين العناصر المضادة فى العالم مثل الحياة والموت ، الأرض

(١) C. Ramnoux, op. cit., p. 276, and La Nuit et Les Enfants de la nuit, Paris, 1959, p. 159-160.

(٢) C. Ramnoux, op. cit., 1970, p. 225.

(٣) London, 1929 and 1969.

وما تحتها ، البطل والشـيطان ٠٠ الخ والحكم والمنفى ٠ ومن مفهوم مركب العنـاصر الايجابية للحيـــاة ، نجد ان العناصر السلبية ، مثل عدو الملك أى ، فى كلمة أخرى ، الوحش ، لها من الأهمية مثل ما لمنبع الحياة العميق ٠ فاذا أخذنا فى الاعتبار الأهمية الشعائرية للتل الذى حارب فوقه « راجا ميلور » من « نيجرى سومبيلان » مدعى العرش حتى فصل رأســـه ٠ وقد سمى المكان الذى سقطت فيه الرأس تل الجمجمة ٠ وقد أصبح مكانا شعائريا يمر فيه الرئيس المحلى فى « ريمبيا » (وهو خليفة الرئيس الذى ساعد « راجا ميلور » فى اعادة النظـــام) عند كل مرة يزور فيها العاصـمة الملكية « سرى مناتى » ٠ وهذا يذكرنا بالحقيقة القائلة بأن ملك «جوكون» فى نيجيريا لايستطيع العودة مباشرة الى العاصمة (وكارى) عندما يزور المكان الشعائرى شرقى العاصمة ، بل يجب عليه أن يقيم الشعائر فى المكان الذى هجر فيه الشعب الملك الشرير فمات ٠ ويبـــدو لنا أن هذين المثالين يوضحان المنهج الشـعائرى لتوحيـــد العنصر السلبى (= الطبيعة) فى معنى عالمى ٠ ويقدم لنا « جوسيلين دى جونج » أسطورة أخرى لها دلالتها ٠ والأسطورة من « ميناتجكابو » تحكى قصة سلفين هما « كاتومانجونجان » و « براباتن » وكانت بينهما علاقة دائمة من العداوة الأخوية ٠ وقد عملا معا فى حياتهما لاعطاء شعب «ميناتجكابو» ثقافته المميزة ، ولكنهما كانا فى نزاع دائم مكشوف وطالما لجآ الى السلاح ٠ وتذكرنا الأسطورة بالتطابق بين التكييفات المختلفة عنـد البداية ٠ فالعـــداوة الأخوية هى النموذج الموجـــود بين النصفين المرتبطين فيما بينهما بتبادل الزواج ٠ ويمكن أيضا ابرازها فى الأساطير كما هو الحال فى تاريخ التوأم الأسطورى٠ وأسطورة التوأم الخصم نجدها فى العالم كله (١) ٠ وتنقسم الصفات الأخلاقية فيما بين كيانين : الخير والشرير ، الحاذق والأخرق ، الكريم والمخادع ، البطل والوحش ٠ ولان المرء يقابل مجموعات أسطورية من التوائم فى جميع أنحاء العالم فلا يزال يخفى علينا ان هذا النـــوع من الأساطير يرتبط ارتبـــاطا من نوع خاص ببعض أنواع ، محـــددة بوضوح ، من تبادل الزواج ٠ ولكن «ج٠ج٠هيلد» قد أبان فى « ماباباراتا » ٠ وهى دراسة فى علم السلالات البشرية ، ليدن ١٩٣١ ، انه من الواضح تماما ان تلك هى الحال فى أندونيسيا ٠

ونجد فى المجتمعات القديمة حيث ينعدم التناسق أن القبائل فى حالة دائمة من التنافس والمباراة ، ونجد انه فى جميع المناسبات تتقابل مجموعتان معا لتبادل الزوجات والمتاع وتواجه كل مجمـــوعة المجموعة الأخـــرى فى معركة شـــعائرية ٠ فالنزاع بين « البادداوا » و « الكوارا » فى « الماباباراتا » هو الانعكاس الأسطورى للمنافسة الأخوية التى توجد بين مجموعتين مرتبطتين معا بنفس هذه الطريقة ٠ وفى مثل هذه المجتمعات تكون أسطورة التوأم الأصلى هى الانعكاس المبـــاشر لتكوين المجتمع على الرغم من أن

(١) Cl. Lévi-Strauss, Les Structures élémentaires de la parenté, The Hague, 1967, Chap. VI «L'Organisation dualiste.» M. Eliade, La Nostalgie des origines, Paris 1971, chap. III.

احدى المجموعتين قد تصف المجموعة الأخرى بانها من السلالة المنحطة أى من التوأم الخبيث • ويستطيع المرء أن يرى كذلك ان الخال هو الذى يقوم بدور الشيطان فى طقوس التنصيب • ويجدر القول عموما بأن المنصب هو ممثل الموت أو بالأحـرى الأجداد أو روح الأدغال ، وانه هو الذى يقتلُ المبتـدىء ويجعله يخوض تجربة الموت والتجـدد الروحى • وهكذا يكون هو الذى يضع المبتدئين أمام الحياة غير اليومية ، أى (الطبيعية) وبذلك يمنحهم ألوقت ليعيشوه من جديد• وهذا فيما يبدو هو السبب الحقيقى لكفاح الملك البطل مع الكائن الشيطانى الذى يمثل القوة غير العادية .• وبقهره للشيطان يتقمص البطل القوة الشيطانية • وفى مفهوم واحد يكون الشيطان هو انقسام الملك البطل •

وتحكى الملكية الأسطورية لليابان القديمة قصة البطل المحتال « سوزانو » فهو الأخ الأصغر ل « أماتيرازو » (الالهـــة العظيمة) • ويطرد هذا الأخ من أجل أعماله السيئة ككبش الفداء للأرض السماوية فينزل الى الأرض فى مكان يقاتل فيه الثعبان العظيم ويتغلب عليه بالحيلة • وبانسحاب سيفه من جثة الثعبان المذبوح يصبح هـذا السيف المقدس رمزا للملكية (١) • ويصبح بعد ذلك أول ملك لأسرة ملكية تعارض الأسرة الملكية المركزية وقد أكد « ن • ماتسوموتو » عالم الأسطورة اليابانى فى هذا العمل ان « الثعبان » لم يكن غريبا بالمرة على الاله « سوزانو » ، فالاله « سوزانو » والثعبان الكبير ما هما ألا نوع من التماذج الأسطورى (٢) • ومن الواضح أن أسطورة « سوزانو » تعكس شعائر التتويج عند الملوك القدامى فى اليابان أو الطقوس الســنوية التى تعتبر تكرارا لشعائر التتويج • وعلى هذه الصورة تظهر الأسطورة مرة أخرى فى ملحمة الامير « ياماتو تاكيرو » وفيها يطرد الأمير الماكر من العاصمة ويحارب الوحش• ومن أوجه الشبه بينهما ان الأعضاء الذكرية والانثوية متضمنة فى الآلهة أنفسها قبل الحرب ، ففى احدى الحالات كان ذلك بواسطة المشط السحرى « لسوزانو » ، أما فى حالة الأمير « تاكيرو » فبواسطة التنكر • وقبل أن يسحب « سوزانو » السيف من جسم الثعبان الكبير الميت يتسلم الأمير « ياماتو تاكيرو » اسم عدوه (تاكيرو جزء من اسم عدوه وقد أهدى الاسم الى ياماتو من خصمه وهو يموت) •

وفى هذه الأمثلة ، نجد ان الأبطال تقتبس جزءا من شخصيتها من خصمها الثائر الذى يكون فى كل مرة صنوها • وتشرب الملك البطل للفوضى يخلق حقبة جديدة يبدأ معها استقرار النظام • بهذا المفهوم تحقق الملكية كمالها لان فى استطاعتها على صعيد الرمزية أن تجمع بين مبدأين أساسيين يعارض أحدهما الآخر فى مجتمع ما وبذلك تقدم صورة كاملة العمق :

---

(١) J. Herbert, Les Dieux nationaux de Japon, 1965, pp. 122-131. G. Ouwehand studies the character of Susa-no-o, as the ambivalent trickster, in terms of dulaist cosmology, in «Some Notes on the God Susa-no-o» in «MONUMENTA NIPPONICA Vol. XIV, No. 3/4 1958-59; with regard to the presentation of this god as the whimpering infant, cf. Cl. Lévi-Strauss, Du Miel aux cendres — Mythologique II, Paris, 1956, pp. 327-329.

(٢) M. Matsumoto, Essai sur la mythologie japonnaise, Paris, 1928, p. 46.

١ ــ النظام	الفوضى	
٢ ــ الحياة	الموت	
٣ ــ الخير	الشر	(الشيطان)
٤ ــ المركز	الحـد	(المنفى)
٥ ــ العقل	عدم التعقل	(العنف ــ الجنون)
٦ ــ الذكر	الانثى	(طقوس الخنثى)
٧ ــ الثقافة	الطبيعة	(الزواج المحرم)

وبما ان مجال هذه المقالة ضيق الى حد ما ، فليس من الممكن شرح كل من هـذه الوجوه بالتفصيل (١) • وعلى أية حال ، فمن الواضح أن الملكية كانت فى عديد من المجتمعات تعبيرا مجسما وظاهرا لميتافيزيقا فصل الضدين • وهذا موضح فى جلاء تام فى شعائر تنصيب الملك •

وقد كانْ أ•م• هو كارت هو الذى أوضح فى كتابه (٢) Kings and Councilors ان الملكية مؤسسة على طبيعة الضديات الرمزية (٣) • وقد قال ميشيل باكتين عالم الشكليات الروسى ، ان الاحتفالات التى تشبه الكرنفال وتقام فيها شعائر تنصيب وخلع الملك فى القرون الوسطى تمثل الوجهة التحليلية لرمز الملكية على الرغم من كونها تعد صـورة تقليد ساخر • ويقول باكتين : « ان الصور الشـبيهة بالكرنفال تكون دائما مزدوجة النوع اذ تضم دائما قطبى تغير المواقف مثل : الميلاد والموت (صوت الموت حاملا للآلام) ، البركة واللعنة (اللعنات فى الكرنفال هى البركات فهى تتمنى الموت وتجدد الحياة فى نفس الوقت) ، المدح والذم ، الشباب والعجز ، السمت والحضيض ، الامام والخلف ، الطيش والحكمة • وكل فكر يشابه الكرنفال غنى فى صور جمعت وفقا لقانون الضديات (مثل الصغير والكبير والسمين والرفيع) أو وفقا لقانون التشابه (مثل الصنو والتوأم) ••• وهذه ظاهرة خاصة بنظرية الشذوذ ، ومخالفة لكل شىء مألوف وعادى ، وحياة خارج تيارها الطبيعى (٤) •

وبشرح طبيعة الملكية كتواجد درامى وكونها تعبيرا مركزا للخبرة الانسانية فى حضور النظارة الذين هم أعضاء فى المجتمع يقول « كينث بيرك » على الرغم من غياب التفاصيل الواقعية اليومية فى الشعائر فقد مثلت حتى خبرة أحقر الناس ولو انهـا جاءت فى قالب متجاوز الحد بأسلوب فخم • فلم تكن حياة الملك التى يعيشها المتفرجون ثانية ، بل حياتهم أنفسهم وكان المراعى أن تكون هذه الحياة مقبولة أو ممكن تحقيقها ،

(١) Cf. W. Willeforde, The Fool and his Scepter, New York, 1969, ch. IX ; «The King, the Hero and the Fool,» and D.A. Miller, «Royauté et ambiguité sexuelle», Annales, vol. 26, nos. 3 and 4, May-August 1971.

(٢) A. M. Hocart, Kings and Councillors, Cairo 1936.

(٣) Cf. G. Dumézil, Mitra-Varuna-Essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté, Paris, 1948, p. 205-212.

(٤) M. Bakhtine, La Poétique de Dostoievski, Paris 1970, p. 174.

ذلك بتجسدها فى صفات ملكية (١) • فالملكية اذن لا تتعدى أن تـكون أكثر من المجال المسرحى الذى يمكن أن يستقر فى أذهان الناس كعالم رمزى يمثل النفســـية الداخلية للفرد • اذن فالملكية فى كلمة واحـدة هى منظر أو مشـهد مسرحى تستغله الجماعة ويمثل جزءا عميقا من خبرات الحياة كما اكتسبها أفراد هذا المجتمع • وهذا يوضح لنا السبب فى أن الملكية تزود المجتمعات بالنماذج الشائعة من الشعائر السياسية والأساطير المتجاوزة الحد حتى فى المجتمعات التى استبدلتها بظاهرة أخرى مثل النظم السياسية •

الخـــاتمة :

لسنا فى حاجة لأن نقول ان الملكية نظام سياسى قدر له أن يكون من أوسع النظم انتشارا وشيوعا وأطولها تاريخا • ولن نحاول فى هذه المرحلة أن نقف طويلا عنـد مشكلة تعريف الكلمات : امبراطورية ، ملكية والوضع القبلى (على سبيل المثال) ، ولكن يمكننا القول انه باستثناء مجتمعات الصيادين والحاصدين ، فان جميع الحضارات تقريبا قد عرفت نظام تركيز السلطة الملكية • فاذا كان للملكية مثل هذا الذيوع العالمى فان ذلك يعود الى وجوب ربطها بأعمق عمق من طبقات الثقافة والخيال الانسانى قبل ، وكذلك بعد ، خلق هـذا النظام : **قبل** ، ذلك لانه من المحتمل أن مثيل هـذا النظام الرسمى كان له وجود قبل ظهور الملكية فى المجتمع ، **وبعد** ، لان الملكية يمكن أن تعيش كنواة للشعور القوى بالحياة وكأسطورة • وبالاضافة الى ذلك فانه ليس من الصعب انكار الملكية كفكرة سياسية أو كقالب للسيطرة أو كنظام مؤسس بوجه عام • وفى كل ركن من أركان العالم نبذت الفكرة القائلة بأن الملكية نظام سياسى ولكن هذا لا يعنى ان المثيـل المرادف للملكية فى المعنى قد تلاشى من أجل هـذا كله • ان الخطأ الخطير للمجتمع الديموقراطى يكمن فى الحقيقة فى انه لم ينجح فى القضاء على رغبة الشعوب فى أن تحصل على رمز مركزى لمصـدر لكل القيم يتحقق ويتمثل فيه مصير الوطن • وكانت مثل هـذه الرغبة تحقق فى الماضى عن طـريق الملكية • وقد سبق أن عرضنا بالافاضة تعدى النظام الملكى على مبدأ المساواة • وبناء على ذلك فنحن نعتبر أنفسـنا بعيدين كل البعد عن النظام المحدد للملكية وبذا لا يحق منا مناقشة وجوهه الايجابية

ونقترح فيما يلى الأحكام الآتية :

١ ـ يمكن للديموقراطية أن تعقب الملكية فى المنهج السياسى والتاريخى ولكن نظام السلطة والحكم فى المجتمعات بدون ملكية يمكن حتى الآن قيامه على أسس النموذج الملكى •

٢ ـ على الرغم من وجهـات النظر العـامة عن الملكية كنوع من أنواع النظم

(١) K. Burke, The Philosophy of Literary Forms, 1957, p. 318.

الســياسية فقد خولنا لأنفســنا الحق فى تحليلها كنظام أسطورى اذ أنها تمثل واحدة من أهم الوسائل الآساسية لتفهم الحياة ٠

٣ ـ ان التحليل الانثروبولوجى لتكوين شعائر التتويج ، التى فيها تبرز مكانة الملك الدنيوية أكثر وضوحا عما عداها ، يوضح لنا ان الملكية فكرة من وراء الطبيعة وانها نظام أسطورى يتحقق فيه تكامل الكون بعيدا عن الانقسام الذى يدعم الصورة اليومية للكون ٠

٤ ـ وعلى هذا المنوال تشرح الملكية نفسها بصورة أفضل كنظام أسطورى فى بيئة مجتمع يجد المرء فيه الرمز المزدوج مثل الثقافة ضد الطبيعة ، البداية والنهـاية (على صعيد المكان والزمان) ، النظام ضد الفوضى ، المركز ضد الحد الخارجى ، الخير ضد الشر ، البطل ضد الشرير ٠٠٠ الخ ٠

٥ ـ وتتمثل طبيعة الملكية المركبة فوق كل هذا فى قالب الدراما الشـعائرية التى تمدنا بواحد من النماذج المندثرة من التصور الشعبى وكذلك من التسامى بالحياة عن طريق الثقافات ٠

٦ ـ ومهما تحتفظ المجتمعات التاريخية بالفكرة الســياسية والازدواجية ، فان الاطار السياسى مبنى على الأسطورة السياسية للملكية بكامل هيكله الرمزى ٠

٧ ـ وأخيرا ، فان مقياس عظمة الخبرة الانسانية التى تعبر عنها الملكية يوضح لم قامت الملكية فى جميع أنحاء العالم بامداد النموذج الأول للدراما ٠

٨ ـ ويتطلب هذا الرأى من جانبنا ليس فقط مراجعة الرمزية فى القرن الحاضر والمثلة فى القالب الخفى للملكية ، ولكنه يفتح الباب أيضا لامكانية تحليل البعد الرمزى فى نظامنا الســياسى ٠



بقلم : ليوك دى هش
ترجمة : الدكتورة حورية توفيق مجاهد

المقال فى كلمات

وقف الرجل البدائى حائرا مشدوها أمام اسرار هذا الكون العجيب الغامض : درارى ساطعات ونيرات سابحات فى فضاء لانهائى، شمس تسبح يوميا فى رحلة عبر السماء حتى اذا غربت أسدل الليل ستوره ، يتلوها ذلك القمر العجيب الذى يتحور شكله حتى اذا بلغ تمامه تناقص حتى يعود أدراجه محاقا ، بحار ومحيطات تزخر بغرائب الكائنات ، مياه جارية ، وأمواج صاخبة ، ورياح عاتية ، فصول متغيرة ، وشهور متتالية ، وأيام متعاقبة ؛ وليل ونهار كفرسى دهان ، نباتات تزدهر ثم تذوى وتذبل ، مطر ينهمر ، ورعد يزمجر ، وبرق يخطف البصر ، موت لايفرق بين صغير وكبير وغنى وفقير وسليم وعليل وقوى وهزيل • ظواهر كونية غامضة لابد لها من تعليل • ولكن أنى له هذا التعليل ؟ أفى حصيلة علم اكتسبه وهو ما زال على الفطرة ، أم فى وحى يهبط عليه ؟ لقد افتقد هذا وذلك • اذن فليطلق العنان لخياله لعله يرضى غريزة حب استطلاعه • من هنا نشأت الأسطورة • نشأت أول ما نشأت

الكاتب : ليوك دى هش Luc de Heusch
أستاذ الأنثروبولوجيا الاجتماعية فى جامعة بروكسل ومدير مركز أبحاث فى معهد العلوم الاجتماعية • قام بدراسات عن مجتمع تيتلا ـ هامبرا من ١٩٥٢ الى ١٩٥٤ فى الكونغو البلجيكية سابقا • ومن عام ١٩٦٦ الى ١٩٦٨ قام بتدريس منهج الديانة البانتوية فى المدرسة العملية للدراسات العليا ، كما أسس مع جان روش عام ١٩٥٥ اللجنة الدولية للفيلم الاثنوجرافى والاجتماعى • له مؤلفات عديدة فى علم الاجتماع وعلم الاثنوجرافيا ، كما أخرج عدة أفلام عن موضوعات متباينة • ولد فى بروكسل عام ١٩٢٧ •
المترجمة : الدكتورة حورية توفيق مجاهد
مدرسة بقسم العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة ، وحاصلة على بكالوريوس العلوم السياسية من جامعة القاهرة عام ١٩٥٧ ، والماجستير عام ١٩٦١ ، والدكتورة من جامعة انديانا بالولايات المتحدة عام ١٩٦٥ • قامت ببحث ميدانى فى منحة من مؤسسة فورد فى الأعوام من ١٩٦٩ الى ١٩٧١ • لها عديد من الأبحاث العربية

لتفسير هذه الظواهر الكونية التى كانت تعلو على ادراك الانسان وتصوره •
فالأسطورة واقع ثقافى تحكى تاريخا مقدسا • انها قصة خلق تحكى كيف نتج شىء أو كيف بدأ وجوده • انها تخبرنا عن تعليل أحداث وقعت ، الممثلون فيها كائنات عليا •

ويتناول هذا المقال أساطير شعوب أفريقية بدائية وأثر الأحداث والقلاقل التاريخية فيها • يتناول أسطورة قيام امبراطورية اللوندا ، تلك الاسطورة الملحمية التى غمرت ، كما يقول الكاتب ، ثلاث مرات فى الدماء : دماء المحاربين والنساء والوحوش • واللوندا هى المنطقة الشمالية الشرقية من أنجولا ، وتحد شمالا وشرقا بواسطة جمهورية الكونغو الديمقراطية • وتنقسم الى ثلاث مقاطعات يقوم اقتصادها على الزراعة والصيد الا فى مقاطعة شنتاتا التى تمارس استخراج الألماس وتنتج منه سنويا مليون قيراط • ويتناول المقال كذلك أسطورة قيام مملكة البيمبا ، وهى الأسطورة الملحمية التى يقول الكاتب عنها انها تؤلف ترنيمة جنائزية طويلة مكرسة لحياة الكون • والبيمبا قبيلة من قبائل البانتو يسود القلق التاريخى فكرهم

الأسطورى ، تعدادهم حوالى ١٥٠٫٠٠٠ نسمة ، يسكنون الهضبة الشمالية الشرقية من روديسيا الشمالية • ويزعم البيمبا أنهم فرع من امبراطورية اللوبا • وشعب اللوبا الذى يشير اليه المقال مجموعة بانتوية فى الجنوب الشرقى من جمهورية الكونغو ، تعدادهم أكثر من مليون ونصف • ومن المجموعات البشرية التى يتناول المقال أساطيرها عشائر كوبا التى تتكون من ١٦ مجموعة عرقية صغيرة فى جمهورية الكونغو الديمقراطية • كان تعدادهم فى العقد الماضى ٧٥٠٠٠ نسمة • لغتهم البانتو ، ويتحدون فى مملكة تحكمها البوشونجو ، القبيلة الرئيسية ، التى يصبح رئيسها ملكا عن طريق الحق الالهى • وتسيطر الأرواح الطبيعية والسحر على ديانة كوبا •

ظهرت بعض أشكال أصيلة للدولة من البنيان العشائرى فى وسط أفريقيا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعيدا عن متناول أى تأثير أوربى • وتستمر الروايات الملحمية التى تردد صدى هذه الأحداث من ينابيع الفكر الأسطورى للبانتو • وتروى ملحمة اللوبا الوطنية الأصل المثير لملكيتها المقدسة وتصف الانتقال من حضارة بدائية الى مدنية نقية ، ومن تاريخ غير حافل بالأحداث الى تاريخ ملىء بالحركة ، ولكنها فوق كل شىء تترك نفسها لتأمل منفرد عن استعمال النار فى الطقوس ، عن الأسرة والموت ، عن الزمان والمكان ، عن الطيف والبرق • واذا أخذنا الخيال بجدية تظهر النماذج الرمزية التى تنقى التقاليد التاريخية وتحولها الى ميتافيزيقيات•ويبدو أن الملك ووت المضطرب يلعب دور اللوبا بالعكس ، على المشهد الملكى لمجموعة أساطير الكوبا ، حيث يمكن التعرف على شخصيات « انجيلية » تقريبا : يلقى برج بابل بظله على مغامرات نوح أفريقى أسلم نفسه أولا للسكر ، ثم سفاح القربى ، مؤديا بالمجتمع الى اختلاف اللغات وغامرا الكون فى فوضى بدائية • وانتقالا بين الأسطورة والحكاية ، فان الملحمة المؤسسة لدولة اللوندا قد غمرت ثلاث مرات فى الدماء : دماء المحاربين ، والنساء ، والوحوش التى تسقط فريسة لصياد جذاب على نحو رائع • وبالنظر عن كثب نرى أن هذا الأمير الغريب ، المبادر بخط من الملكة المقدسة ، يحمل على كاهلية ، كما يفعل نظيره من اللوبا ؛ جزءا من الكون • ونشأة الكون مستترة فى الأسطورة ولكنها واضحة فى الطقوس ، وفى الأفعال والكلمات الغامضة للمدخلين فى المجتمع الدينى المنغولية فالرجال ذوو عيون الضوء مناظرون للحيوانات ذوات عيون الظلام ، كما تقابل نجمة النهار القمر ــ الضبع المشئوم • والملحمة المؤسسة لدولة البيمبا • تروى مثل أسطورة الكوبا ، عن سحر مبدأ المتعة بين أرستقراطية نازحة ، متدهورة الى حد ما بالمقارنة مع المحارب القوى أو أبطال الصيد فى ملحمتى اللوبا واللوندا •

لكن كل هذه القصص ، فى التحليل النهائى ، تكون أسوطورة واحدة ، تطور مياكلها المستقلة فى ظل مغامرة تاريخية مختلفة فى كل وقت · وتظهر هذه التواريخ الخرافية لزائيرى وزامبيا وأنجولا ، أكثر من كشف القصة الخاصة بكل مملكة ، أن التنظيمات السياسية القوية التى أنشأها البانتو جنوب الغابة العظيمة ليست منعزلة كل منها عن الآخر : فهى تدير فيما بينها ميراثا ثقافيا يفلت من الدور الأيديولوجى وهو أن الملوك يحاولون ، سواء كانوا مخمورين بنبيذ النخيل أو بالطموح العسكرى ، أن يجعلوها تعمل لمجدهم الذاتى : فالأساطير والطقوس تتمثل لقواعدها الخاصة ، ولا تعترف الا بسيد واحد خيالى ، تعطيه نفسها فى مملكتها الخاصة ·

ويهتم النص التالى هنا بنوع خاص بملحمة شعب البيمبا ، الذى قامت أرستقراطيته المسيطرة بفرض ملكية مقدسة على نحو ١٠٠٫٠٠٠ فرد كانوا متجمعين فيما سبق فى عشائر تتبع نسب الأمم ·

ان ملحمة خلق أمبراطورية اللوندا قد وضعت تماما فى نظام رمزى يعتبر ، فى مجالات معينة ، تحويرا للملحمة المؤسسة للوبا · وتميز الرواية الثانية نفسها عن الأولى بتغيير فى الأسلوب : فما كان رواية بطولية بالنسبة للوبا أصبح قصة غرامية ومع ذلك ففى كلتا الحالتين تظل الوظيفة واحدة : وهى أظهار كيف أن مدنية قديمة ، فى مجالات معينة ناقصة وغير ناضجة ، قد رحبت بملكية مقدسة جاءت من بعيد · وعلى الرغم من التحفظات المبدئية التى يستلزمها الاستخدام العرقى التاريخى لروايات مشابهة ، فاننا لا نستطيع أن نبقى غير حساسين لما يأتى بوضوح للغاية فى حكاية : من المرجح كثيرا أن وصول سيبيندا ايليونجا من المحتمل قد يشير الى الغزو السلمى الى حد ما لأرض اللوندا بواسطة مجموعة من اللوبيين النازحين أتت بمؤسسات سياسية جديدة · ولا يوجد سبب لرفض التفسير التاريخى المقدم من فانسينا : « قبل ١٦٠٠ بقليل أصبحت فتاة ، هى رويج (لويجى) ، حاكمة وتزوجت كيبيندا (سيبيندا) ايتونجا ، وهو لوبى ـ كاتانجى كان ابنا لكالالا أيلونجا مؤسس امبراطورية اللوبا الثانية · ولقد كان لتنصيبه هو وحاشيته الضخمة فى الحكم آثارها · فغادرت جماعات من اللونجا وطنها وأسست ممالك ايميانجالا ولوينا وتشوكوى كما أن بعض حاشية سيبيندا أيلونجا رحلوا لعدم الرضى عن عدم اختيارهم لمناصب أعلى ؛ وأنشأوا دولة البيمبا » وتتعلق الأحداث الأولى بنفى تشينجولى ، وتشينيانا ؛ وهذا الحدث مادة خلاف تاريخى سوف نستعيده باختصار · وقد قام أحد خلفاء تشينجولى بتأسيس مملكة كاسانجى على الضفة الغربية لنهر كوانجو واتصل بالتجار البرتغاليين الأوائل ، واستقبل حاكم لواندا زعيما لونديا باسم جاجا ، واعطاه أسلحة نارية · ويعتبر كارفا لهو تشينجولى البطل الوحيد فى هذه المغامرة · بينما يرى فانسينا من ناحية أخرى أن الاحتمال الأكبر ، هو أن موجتين من النازحين

تبعت احداهما الأخرى فى شمال أنجولا • وقد قاد الأولى تشينجولى ، ثم كاسانجى ، واستقرت على السهل حيث منبع نهرى كاساى وكوانجو وسرعان ما يقوم نازحون لونديون جدد بطرد المفيمين وانشاء مملكتى التشوكوى والسونجو • ويواصل كاسانجى ، ابن أخى تشينجولى ، الرحلة الطويلة نحو الغرب حتى يصل الى البحر • وفى ١٦١٠ يعقد ميثاق اخلاص مع البرتغاليين فى لواندا ، ومن ثم يشارك ، مع أنصاره الايمبانجالا ، فى الحروب التى شنها البرتغاليون ضد نجولا ، ملك ندونجو • ويدفع برمنجهام بتاريخ لوندا كله الى الخلف جاعلا ١٥٧٥ تاريخا تقريبيا للاتصالات الأولى بين زعماء الايمبانجالا والبرتغاليين • ويستنتج من هذا أن انشاء دولة اللوندا بواسطة الزعيم اللوبى سيبيندا ايلونجا يجب أن يوضع أثناء الثلاثين سنة الأولى من القرن السادس عشر ، وليس فى بداية القرن السابع عشر •

وبسبب الغزو بواسطة سيبيندا حادثا آخر ذا أهمية رئيسية فى اتجاه مختلف كلية وهو انشاء دولة البيمبا فى زامبيا • ويمكن بسهولة أن يستدل من الملحمة المؤسسة للبيمبا على أن مجموعة من أرستقراطية اللولبا ، كانت تقيم فى قصر اللوندا حين استولى سيبيندا على السلطة ، قررت عقب عديد من حوادث الاحتكاك ، أن تنشد حظها فى مكان آخر • وبدأ هؤلاء النازحون رحلتهم فى اتجاه الشرق • وتقدم حكاية مغامراتهم أسطورة جديدة تأخذ مكانها بين الأخريات التى تتناول أصول الممالك فى حوض الكونجر ؛ ومرة أخرى يصاغ التاريخ فى مقولات الفكر الرمزى •

بيمبا : أصول مملكة البيمبا (لا بريك)

فى بلاد اللوندا تولت الملك هناك ملكة أم ، مومبى موكاسا ، ابنة أخى الله • ولقد هبطت من السماء بأذنين كبيرتين كأذنى الفيل • وتزوجت موكولومب وكان لها من الذرية أربعة من بينهم تشيتى موكوتوى ، وهذا الشخص هو ملك البيمبا المستقبل تشيتى موكولو • وكان لموكولومب من الذرية اثنان من زواج مبكر أصبح أكبرهما وريثا للعرش • وفكر أبناء مومبى موكاسا فى خطة خيالية لبناء برج عال بمساعدة كل القوة البشرية فى العاصمة • وانهار المشروع بعد أن حقق ارتفاعا معينا وقتل أناسا كثيرين • وأصاب موكلومب حينذاك غضب شديد • وقرر أن يقتل الأبناء الثلاثة المسئولين : كاتونجو ، ونكولى ، وتشيتى • ففقأ عينى الأول بينما وجد الاثنان الآخران بالكاد وقتا للهرب • وكان للملك شرك محفور على طول طريق الهرب• فأرسل كاتونجو الذى أصبح الآن أعمى ، وقد علم بالخطر الذى ينتظر شقيقيه رسلا أطلقوا صيحات فى الجهات الأربع • وأرسل الأب أيضا رسلا يؤكدون لأبنائه عفوه اذا عادوا الى المنزل فى منتصف الليل • لكن الابنين الهاربين قد سمعا التحذير الذى أرسله رجال كاتونجو فاستعملا طريقا بديلا ووصلا بأمان وعلى نحو سليم الى العاصمة

متأخرين فى تلك الليلة وأيقظا أباهما الذى أمرهما أن يمثلا أمامه فى الصباح التالى ٠ وحكم عليهما على سبيل الاذلال بكنس فناء القرية الملكية ٠ وهدأ غضب موكولومب ٠ ومع ذلك فبعد شهور قليلة أرتكب الأميران الصغيران آثاما أخرى ربما شـملت الزنا مع زوجة أبيهم الشابة ٠ وحكم عليهما هذه المرة بكنس المقبرة الملكية ، ورفض تشيتى ونكولى الامتثال وهربا مع جماعة من الأنصـــار وطاردهما رجال الحاشية المسـلحون بالعصى ٠ وقاوم الهاربون الهجوم وقتلوا المكلفين بتنفيذ العقوبة الذين أرسلهم الملك ٠

وأعاد موكولومب مكتئبا زوجته ، مومبى موكاسا ، الى السماء ٠ وبعد أن وصلت بالكاد ، ماتت ٠ وقرر الملك وقد سحقه أسى كثير للغاية أن يعيد توحيد أبنائه المتمردين فأغدق عليهم العطايا وأبلغهم بأن ينشدوا حظهم فى مكان ٠ وقد قام تشيتى ونكولى وأخوهما من زوجة أبيهما كاسيمبل ، وهو ابن من الزواج الأول ، تصـحبهم مجموعة كبيرة من الارستقراطيين (ينتمون الى نفس عشيرة التمســـاح الطوطمية) والعبيد ، بتوجيه خطواتهم تجاه الشرق ٠ وكان دليلهم رجل أبيض (أوبرتغالى مخلط) يصاحبه كلب ، وكان هذا الغريب الذى يدعى لوتشيلى كاهنا شهيرا ترك آثار أقدامه على صخور كثيرة فى كل مكان من الريف ٠ وقاد تشيتى الارتحـــال ٠ وكان رأس نكولى ممتلئا بأنواع متنوعة من الحبوب ٠ وعبروا نهر لوابولا وأنشأوا قرية كبيرة أسموها « انتشار الأجنـــاس » حيث لبثوا فيها ٠ وحينذاك ندم تشيتى على أن شـــقيقته تشـيلوفيا مولينجا ليست معه اضـــمان الخلافة الملكية تبعا للأنحدار الأمومى ٠ لكن موكولومب أبقى ابنته فى كوخ مطوق بلا أبواب أو نوافذ ٠ وكان هذا السجن محاطا بحبل من الأجراس الصغيرة (قصد به أن يعمل كأداة للانذار) ٠ وكانت الفتاة الصغيرة قد بلغت لتوها عمر الزواج ٠ فاختار تشيتى خمسة رجال تجـــرى فى عروقهم الدماء الملكية وأصدر لهم أوامر بانقاذ شقيقته فى الليل ٠ وفى أحـــدى الليالى المظلمة وبعد أيام طويلة من السير وصلوا الى قرية الأب ٠ وكان سجن الأميرة يرتفع أقداما عن المساكن الملكية ٠ ونجحوا فى ازالة أداة الانذار دون أن يجذبوا الانتباه ورفعوا السقف وأنزلوا سلما فى الكوخ ٠ ثم أيقظوا بهـــدوء الأميرة التى وافقت على الذهاب معهم ٠ وطوال طريق الهرب ، على ضفاف اللوابالا ، استراحوا لأيام قليلة ٠ وأرسل الأمير كاباســا أثنين من رفقائه لابلاغ تشيتى بنجاح مهمتهم ٠ وفى تلك الليلة نام كاباســـا مع تشيلوفيا مولينجا التى كانت شقيقته ٠ وبعد ستة أشهر كشفت الأميرة التى حملت عن اسم من غواها ٠ وأصاب تشيتى غضب شديد ؛ وطرد كاباسا من العشـــيرة الملكية وخصص له رمزا مهينا (أعضـــاء تناسل المرأة) ٠ وغادر كاباسا الذى ملأه الخجل المجموعة مع قريبته ٠ وقبل مواصلة النزوح تجاه الشرق تشاور لوتشيلى مع وسيط الوحى لكى يكتشف ما اذا كان الاقليم غير المالوف لديهم الذى كانوا متجهين اليه اقليما خصبا ٠ وكان رد الأسلاف مواتيا وبدأ شعب البيمبا رحلته بقيادة تشيتى، بينما ذهب كاسيمبل ليؤسس مملكة صغيرة على طول اللوابالا ٠ ووصلوا بعد شهور

كثيرة طويلة الى نسينجا بلد الزعيم مواسى . وعقد تشيتى ميثاق صداقة معه. وفى أحد الأيام قررت تشيلمبولو ، زوجة مواسى أن تغوى النبيل الغريب بارسال رسالة فى عبارات غير غامضة . فطبعت وشمى صدرها على كرة من مسحوق أحمر من اللحاء المسحوق لشجرة النكولا وأرسلت اعلان الحب هذا الى تشيتى الذى تعجب : « ما أجمل ما يجب أن تكون عليه هذه المرأة » . وأكد رسل تشيلمبولو هذا الرأى ، وقابلت تشيتى فى سرية عظيمة قرب نهر صغير حيث عاشا سويا لثلاثة أيام فى غياب الزوج. وأصاب الأخير الشك فبدأ رحلة الى معسكر صديقه . وبعد أن فاجأه متلبسا ، جرحه على نحو مميت بسهم مسموم غرزه عميقا فى ذراعه . وخلف نكولى تشيتى . وحصل على جسد أخيه محنطا وسط عدسات جذبت ضوء الشمس . وبقيت هذه الطقوس لأشهر كثيرة. ثم أمر نكولى شعبة أن يعود (تجاه الغرب) . وأسس قريتين أخريين ثم قرر أن ينتقم لموت أخيه ؛ فنظم حملة عسكرية وذبح شعب قاتل الملك . وقطعت جثة تشيلمبولو الى قطع كثيرة لكن الجلد المغطى لصدرها الذى ازدان بالوشمين جفف وحفظ بعناية كتعويذة للخصوبة . ومن ذلك الحين فصاعدا كانت زوجة الملك الأولى تغطى عوراتها به كلما بدأت زراعة السرغوم . ووضعت البقايا المقطعة لتشيليمبولو وزوجها فى أوعية ضخمة مملوءة بالماء حفظت فى قرية نكولى . وتحركت القافلة تجاه الغرب وفى تلك الأثناء تطلبت الاحتفالات الجنائزية لتشيتى الاتجاه اليه . ولكى يحصل نكولى على جلد البقرة الذى يحتاج اليه للف مومياء أخيه شن حربا على رعاة الغيبا. ثم عاد لوتشيلى نجانا ، الكاهن الأبيض ، الى الظهور . وبنى كوخا دائريا ووضع فيه عبر السقف اطارا من قضبان حديدية غطاها بالعشب . ورقدت مومياء تشيتى فى هذا المكان لبعض الوقت . واتهم ساحر بحرق ما تبقى من تشيلبمبولو على كتلة ضخمة من الصخر. وكان الدخان كثيفا لدرجة أنه خنق نكولى . وسقط مريضا على نحو مميت. وفى يوم الاحتفالات الجنائزية المقدسة لتشيتى شعر بدنو أجله . وكان له قبر ثان محفور فأمر أن تكون مقبرة تشيتى « فى قاع المدفن » ومقبرته هو « فى القمة » طالما أنه كان الأكبر . وبهذه الطريقة دفن الملك الثانى بجوار الأول «فى مدفن كله بالأبيض» وخلفهما ابن أختهما من ناحية الأم وكان عمره ست سنوات . كان ابن تشيلوفا مولينجا ، الشقيقة المتهمة بسفاح . وواصل النزوح غربا حتى اكتشف اثنان من أصحاب المقام الرفيع بالمصادفة البقعة التى ستستوطنها القافلة أخيرا . وكان الأول (ويدعى « الكلب الصغير ») أبكم لكن له المقدرة على أن يدرك روائح الحيوانات. وفى احدى الليالى قاد الصيادين على طول رائحة خنزير برى قتلوه بسرعة : وأحس صاحب المقام الرفيع الثانى برائحة فاسدة نفاذة ، ووجدها آتية من جسد تمساح راقد على صخرة . ونذكر أن هذا الحيوان هو الرمز المقدس للعشيرة الملكية . واعتبرت البقعة مواتية لانشاء القرية الملكية .

ونستمر القصة تقص تاريخ العشرين ملكا الأوائل للبيمبا دون أى حل لمشكلة

الترابط بين الأسطورة والتاريخ ٠ لكن نغمة الخيال الجامح تخف ٠ ويقدم هذا النص كتركيب مبهم من التقاليد التاريخية المعقدة والاطارات الأسطورية صعوبات كثيرة فى التفسير ٠ ولنحل أول كل شىء من هذه اللفيفة بعض الخيوط التى حددت هويتها بالفعل فى أماكن أخرى ٠

فى بداية القصه نجد أن رموز نشأة الكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالرموز الأسرية فتتزوج أم سماوية أميرا أرضيا ٠ وتعكس ملحمة البيمبا ، كما فى مرآة ، زواج اللوبا ــ اللوندا المقدس للأمير السماوى والأميرة الأرضية بقلب الصورة ٠ وتستدعى أذنا الأميرة اللتان كأذنى العيل الى الأذهان صفة الصياد فى شريكها الذكر ، مثلما يظهر فى سياق اللوبا ــ اللوندا ؛ ومع ذلك فهذه المرة تكون المرأة (هدف الصيد بقدر ما هى استعارة للخصوبة) وليس الصياد ، هى الواضحة من وجهة النظر هذه وتتخذ مومبى موكاسا شكل الحيوان على الأقل جزئيا ٠ ولقد أفضى بنا أيضا من قبل الى مقارنة لويجى ، بطلة ملحمة اللوندا ، بصيد جريح ٠ ويستمر التعاكس فى الفكرة الرئيسية على طول خطوط أخرى ٠ فمومبى موكاسا وهى فتاة من أعلى تتخذ شكلا حسنا بينما لويجى ، وهى أميرة أرضية ، عادية الى حد ما ٠ وفى كلتا الحالتين فان الزواج المقدس بين السماء والأرض هو مصدر سوء الحظ ، فهو يحدث فى مدة قصيرة بشكل ما خروجا كبيرا ٠ لكن أبناء الأميرة هم الذين ينفون أنفسهم فى ملحمة البيمبا ؛ وأشقاءهم فى ملحمة اللوندا ٠ ومع ذلك تبقى معانى الأعداد بلا تغيير ٠ فالشقيقان تشينياما وتشينجولى قائدا النزوج تجاه الغرب يماثلهم الشقيقان تشيتى ونكولى أول ملوك البيمبا وهما اللذان يغامران فى بلد مجهولة نحو الشرق ، أما الابنان الآخران لمومبى موكاسا فليسا فى الحقيقة سوى حليفين ، والمصير التاريخى لكاسيمبل الأخ من زوجة الأب غير معروف ٠

ولفصل لويجى عن شقيقيها ما يماثله فى أسطورة البيمبا : فتشيتى ونكولى يجدان نفسيهما منفصلين فى آن واحد عن أمهما (التى أرسلت للسماء) وشقيقتهما تشيكوفيا مولينجا ٠ لكن الأميرين البيمبيين يخطفانها كى يؤسسا نسبا أموميا بينما تحيى ملحمة اللوندا النسب الأبوى ٠ وليس مما يثير الدهشة أن نجد الرموز الأسرية لمجموعة أساطير الكوبا فى ملحمة البيمبا : فالاتحاد الاجتماعى بين الأخ والأخت يعود بواسطة سفاح القربى ٠

ويستطيع الانسان أن يوضح الانتقال من مجموعة أساطير الكوبا الى البيمبا فى تمثيلية مشابهة من المرايا ٠ فتشيتى يرسل الأمير كاباسا وراء شقيقته ، بينما يرسل مويل رسلا عديدين الى شقيقة ووت ، بطل حضارة الكوبا لمحاولة اعادته ٠ ويجد أحدهم ، سوسة الخشب بومبى ، ووت نائما ؛ كما تكون تشيلوفيا مولينجا نائمة ، فى القصة التى تعنينا ، حين ينجح كاباسا ورفقاؤه وقد أخذوا احتياطات عظيمة ٠

لكنهم بجب أن يتنبهوا بمنتهى العناية لئلا يحدثوا صوتا ، بينما يقرع بومبو الصخر الذى يفصله عن ووت ليعلمه ٠

ونقارن الأسطورتين بدقة أكثر : يترك ووت شقيقته بعد أن ارتبطا بسفاح القربى غامرا القرية التى تركها فى الظلام ٠ والآن تعيش شقيقة تشيتى بعد رحيل شقيقها فى ظلام دائم اصطنعه أبوها الذى يخفيها فى كوخ بلا مخرج ٠ لكن ما يحدث فى أسطورة الكوبا عكس لذلك تماما هو سفاح القربى الذى يحدث ليس قبل ، ولكن بعد كسوف الشمس الجزئى هذا ٠ وتحرص أسطورة البيمبا على أن تحدد أن كاباسا ورجاله يصلون فى ليلة حالكة الظلام ٠

ونجد ثانية ، فى ملحمتنا ، موضوع الجماع المفرط بين الأم ـ والابن ، وهو محور أسطورة كوبا أخرى ٠ وفى الواقع أن الصعود الى السماء الذى خطط له تشيتى وأشقاؤه حين يبنى البرج يمكن تفسيره كبحث أوديبى عن الأم السماوية ، مستفزين الأب ، على نحو يثير السخرية للغاية ٠ ويرتبط الظلام بطريقتين مختلفتين بهذه المحاولة الفاشلة لسفاح الأم ،فبعد انهيار البرج أنزل الأب بأحد أبنائه نفس العقوبة التى انزلها أو ديب بنفسه : فقأ عينيه ؛ وفى مكان آخر يطلب من ابنيه أن يعودا اليه فى منتصف الليل ٠

وتجد المشاكل المثارة فى السياق الأسرى تعبيرها أيضا فى موضوع اللوبا ـ هيمبا المتعلق بنسب الأم ، وفيه يدخل الأبناء فى صراع مع الأب الأصلى ٠ ولكن الأب فى هذه المرة (موكولومب) هو الذى يلطف من الخطة الكئيبة لاغتيال أبنائه ٠ وبرغم هذا الانعكاس ، تبرر أسطورة البيمبا ، بالاضافة الى أساطير اللوبا هيمبا والكوبا ، بسبب فصل الأب عنالأبناء ، والانتقال من النظام الأبوى الى النظام الأمومى ٠ ولقد رأينا أن ـ الارتباط بين الأب والابنة هو الفكرة الأسطورية الموازنة لهذا الموقف الحرج٠ ونجد ثانية فى ملحمة البيمبا : تبقى شقيقة تشيتى سجينة بسبب الغيرة على يد أب فاسد ٠ لكننا قد رأينا أيضا كيف يمكن أن تفتح هذه العلاقة العقيمة الطريق الى النظام الأمومى فقط بشرط انكاره ، بدوره ، لصالح الجماع المعتدل بين الشقيق وشقيقته ٠ وتؤكد ملحمة البيمبا هذا التحليل بأوضح الطرق طالما يطلب من تشيتى أن يخطف تشيلوفيا مولينجا من أبيهما المشترك لكى يضمن استمرار السلالة الحاكمة المنسوبة للأم ٠ ونعلم فى النهاية أن عقبة ثانية تقف فى طريق تحقيق التعاقب من نسب الأم : الجماع المفرط (المتعلق بسفاح القربى) بين الشقيق وشقيقته ٠ ومن الحقيقى أن سيناريو البيمبا نموذجى فالأمير كاباسا المتهم بخطف تشيلوفيا مولينجا يغويها ٠ ثم يصيب تشيتى حنق شديد ، وبمعاقبة الفرد المذنب من العشيرة الملكية فانه يعلن بوضوح القانون الأساسى للمجتمعات الأمومية ، وطبقا له يرتبط الشقيق وشقيقته فى اتحاد اجتماعى ـ اقتصادى مجرد من أى غموض جنسى ٠

وتدعو هذه الأزمة الأسرية الصيغ الأخرى للتفسير • فالصراع العنيف للأب ضد الأبن يجد تعبيره فى انشاء برج اللمحة الأسطورية فيه مألوفة لنا حتى الآن • وتشير خسارة هذا المشروع الى الخروج المقبل ، وهى فى نفس الوقت السبب المباشر لوفيات كثيرة • ويرتبط تفرق الرجال والاختلاف الثقافى الذى ينجم مرة ثانية بانفصال السماء عن الأرض ، أو بالأحرى ادخال الانقطاع فى الكون • ومن ناحية أخرى فان اتحاد السماء والأرض يفيد سفاح القربى ضمنا ، لأن العناصر المتمردة فى بناء البرج . تقترب أكثر الى ملك الأم • وتحل هذه الأزمة الأولية بعودة الأم الى السماء • وعلى مستوى نشأة الكون يمكن تفسير هذه الفكرة الأسطورية كصياغة أكثر أصالة لانفصال المرتفع عن المنخفض وهى متضمنة فيما سبق فى انهيار البرج • وفى هذه المرة تموت الأم نفسها ، ويترك الابناء الأب ، ويتفرق الشعب •

ومن هذه النقطة فصاعدا تنتقل الأسطورة الى حيز موجه على نحو جديد • ويختفى المحور الرأسى فى الرواية • ولكى نكون أكثر دقة فان البحث عن السماء (والأم) الذى ميز الجزء الأول يحل محله البحث عن أرض جديدة تجاه الشرق • ويكون الرجل الذى يرشد هذا التزوح هو الساحر الابيض الذى يدعى لوتشيلى • وبعيدا عن كونه مخلطا برتغاليا كما يزعم لابريك هو بطل للشمس ببساطة وبكل معنى الكلمة • وفى الواقع وطبقا لدوك فان اسم لوتشيلى الذى ينطبق أحيانا على الله لدى الامبا يمكن ربطه ربطا وثيقا بمصطلح اظهار الفجر • ومن ثم فان صفة البياض التى تخلعها الأسطورة على لوتشيلى تفسر دون حاجة لأدخال عنصر تاريخى خارجى • وتظهر هذه الشخصية تكرارا فى ملحمة البيمبا ، وهو يأتى الى المسرح فى بداية الخروج وأثناء النزوح كلما علم ما اذا كان سيغامر تجاه الشرق على نحو أبعد • وهو يترك البيمبا حين يخوضون نهر التشامبيزى ثم يرجع من حيث أتى • وهو يجد رفقاءه بعد حين يسلكون هم أنفسهم طريقا تجاه الغرب ، لكنه يختفى فى النهاية تجاه الشرق واعدا أن يعود • ويؤدى لوتشيلى حركة ثلاثية الأجزاء يمكن تخطيطها بالطريقة التالية :

(غ) لوندا ⟵ خوض التشامبيزى (ش)

وتجلب الحركة العامة ، الموجهة من الغرب الى الشرق ، الى الذهن فورا هروب ووت بطل الشمس • فمثل ووت وعلاوة على ذلك ترك لوتشيلى آثار أقدامه على الصخور ، وفى النهاية يختفى كلا هما تجاه الشرق • وفى الذهاب تجاه أرض الشروق تكفل أسلاف البيمبا بمطلب شمس يشبه ذلك الذى تعهد به أسلاف الكوبا ويماثل الجزء الذى يعود فيه لوتشيلى من حيث أتى العودة الرمزية لووت الذى يرسل لمويل طيور الضوء لوضع نهاية لليل الكبير • ولم تعرض هذه العودة تجاه الغرب ، التى تتضمن الحركة الواضحة للشمس الا بايجاز للغاية فى ملحمة البيمبا ، ومع ذلك تقرر القصة بدقة أن أعضاء آخرين من الأسرة الملكية يرافقون لوتشيى حين يعود الى

الظهور • وبمقتضى هذا فان لوتشيلى هو بوضوح المرشد الى أرض الحظ الطيب نحو الشرق • ويلقى ملمح مميز جانبا الشك المتبقى فى أن لوتشيلى يقاسم ووت الطبيعة الشمســية • اذ يرتبط كلب بالشخصية الشمســية فى أسطورة الكوبا بالاضافة الى أسطورة البيمبا • والحيوان هو رسول مويل فى خدمة ووت ، بيد أنه الرفيق الأمين للوتشيلى فى أسطورة البيمبا • وفى نهاية القصة حين يختفى لوتشيلى من أجل الخير تجاه الشرق ويستأنف البيمبا تحركهم فى الاتجاه العكسى ، يعود كلية الى الظهور فى تنكر غريب • يقود أبكم يدعى ، على نحو مثير للاهتمام بما فيه الكفاية ، الكلب الصغير، لأن له حاسة شم حادة ، يقود مجموعة من الصيادين الى خنزير برى ، ويكون هــذا الصيد الناجح نذيرا بنهاية الهجرة الجماعية الطويلة نحو الشرق أولا ثم نحو الغرب • وأخيرا يمدنا اللالا بتأكيد حاسم لخطنا فى المناقشة • فلديهم أسطورة تقدم لوتشيلى بوضوح باعتباره الشخص الذى يجلب الشروق للبشرية ، وبذلك يثير غيرة شقيقه الأكبر •

وتفترض شواهد أخرى أن طوبوغرافيا ملحمة البيمبا هى أيضـــا وصف عام للكون • فمرحلة الهجرة الأولى تكتمل فى بقعة فى أقصى الشرق حيث يحنط البيمبا جسد ملكهم الأول باستخدام أشعة الشمس • وهكذا يحققون بشكل رمزى ذلك الاتحاد بين السماء والأرض الذى حاول تشيتى عبثا تحقيقه أثناء حياته فى بلاد اللوندا حين حاول أن يبنى برجاء • ومن الواضح من الآن فصاعدا أن الشرق مماثل للسماء استنادا الى ادارة المحور الكونى ٩٠ درجة من الوضــــع العمودى الأولى • وعلاوة على ذلك فانه من المهم أن شقيقة تشيتى ، تشيلوفيا مولينجا ، التى تسجن فى كوخ بلا أبواب أو نوافذ ، يجب أولا أن ترقى سلما مرره رجال شقيقها عن طريق السقف لكى تنضم ثانية الى شقيقها فى الشرق ؛ فهى تفعل ذلك لكى ترقى الى السماء ، اذا جاز التعبير •



ويقدم هذا التحول المفتاح لتفسير شكل اللوندا (اقليم كاسيمبل) المختلف من أســطورة البرج الكونى ، وفيها يكره الملك ، بسبب الســخرية ، لوبنديا معينا على تشييد بنيان هائل بغرض الاستيلاء على الشمس • وهذه الشخصية جديرة بأن تقارن بلوتشيلى الشمسى فى ملحمة البيمبا على أساسين • فهو يترك ، مثل لوتشيلى ، بلاط ملك اللوندا بعد انهيار البرج ، وهو حداد بارع مثل لوتشيلى الذى يغطى الســقيفة الجنائزية التى تأوى مومياء تشيتى بغطاء حديدى • وتثبت الشفرة الانسانية ـ الكونية التى سبق تحليلها طالما أن مؤسس مملكة البيمبا يصبح خالدا بالفعل فى أقصى نقطة فى الهجرة الجماعية تجاه الشرق كنتيجة للآثار المفيدة للأشعة • وليست المومياء غير

القابلة للفساد سوى المكان الذى يحدث فيه اتحاد الأرض والشمس • ويتناقص هذا على نحو دقيق مع الجثة المتحللة لتمساح التى تميز المكان الدنيوى للعاصمة الملكية • وتقابل الأسطورة أيضا الجثة الممزقة لتشيلمبولو بالمومياء الملكية • وبتقطيع جسد تشيلمبولو اربا يتهرأ فى المياه ، بينما يوضع جسد حبيبها الذى لم تمس وحدته فى اتصال بالنار السماوية ويوعد بنوع من الخلود بالمقارنة بذلك الذى تكفله الطقوس الجنائزية لذلك الحاكم الشمسى الآخر ، ملك اللوندا •

ونقضى بنا الطقوس الجنائزية الرهيبة التى خضع لها جسد تشيلمبولو الممثل به الى بحث المغزى الكونى للتداخل المتباين للنار والماء • ويستدعى الدخان المميت المنبعث من المحرقة التى ترقد عليها البقايا المتهرئة المشتعلة لتشيليمبولو وزوجها ، يستدعى الى الذهن الدخان الهائل من نكونجولو الذى يتهدد الفصل الممطر فى بلاد اللوبا • ويتساءل الانسان عما اذا كانت الأوعية الضخمة التى تحوى البقايا المتهرئة لتشيليمبولو الغاوية ، قبل الاحراق ، لا تتضمن بالتحديد الفصل الممطر الذى أحدث بحملة عسكرية ، كما فى أسطورة هولوهولو •

ويصوغ جزآن « مجدبان » المشهد المثير لوضع البقايا فى الأوعية : التحنيط الشمسى لتشيتى الذى يسبقه ، واحراق البقايا المتحللة لتشيليمبولو الذى يعقبه • ويتفق قتل تشيتى بوضوح مع بداية فصل الجفاف • وتوضح الأسطورة أن التحنيط سيبقى لشهور طويلة وسوف يكون من الصعب أن نرى كيف يمكن لهذه العملية أن تحدث فى المطر وكما تنبىء النار السماوية التى تعرض لها جثة تشيتى بالجفاف ، كذلك تشير المياه فى الأوعية التى تتهرأ فيها بقايا تشيليمبولو وزوجها الى حضور المطر • وتجلب النار الأرضية والدخان من المحرقة الجنائزية بدورهما نهاية لفصل المطر • وتتوافق الوفيات الثلاثة التى ترقم القصة مع المراحل الكونية الثلاثة فى بنيان دائرى يتصل طرفه الأخير بالأول •

موت تشيتى (التحنيط)	:	بداية فصل الجفاف •
موت تشيلمبولو (وضع البقايا فى أوعية)	:	بداية فصل المطر •
موت نكولى (اختناق)	:	نهاية فصل المطر •

ومن ثم فان الدخان المسمم للمحرقة الجنائزية الذى يحدث وفاة نكولى له نفس الوظيفة الكونية كالدخان المميت المنبعث من المقبرة التى تضم نكونجولو ، قوس قزح ، فى أسطورة اللوبا : فكلاهما يصارع المطر • لكن أصالة ملحمة البيمبا بالمقارنة لملحمة اللوبا تكمن فى أن أبطال الأولى الباهتين أثناء حياتهم يقومون بوظائفهم الكونية بعد وفاتهم فحسب • ويرتبط نظير تشيتى فى اللوبا ، كالالا أيلونجا ، بالمطر وهكذا تستعمل أسطورة البيمبا نقيض هذه الصورة يجعل جثمان تشيتى

المشبع بالشمس العلاقة الفعلية للجفاف • ولنفس السبب تتضمن تشيلمبولو ، فى الموت فصل المطر •

الجثمان المحنط لتشيتى : فصل الجفاف

الجثمان الممزق الأوصال والمتحلل لتشيليمبولو : فصل المطر

ولكل من هاتين الشخصيتين الكونيتين المرتبطتين بالنار والماء على التوالى نظيره• واذا كان نكولى وقد اختنق بالدخان المتصاعد من المحرقة الجنائزية نسخة واضحة من تشيتى (الذى يخلفه) ، فان التمساح ، وهو الرمز المقدس للعشيرة الملكية ، يجلب تشيليمبولو الى الذهن بسهولة • والأخيرة مخلوق دنيوى يغمر جسدها فى الماء عكس كل التوقعات ، بينما يهلك التمساح ، وهو الحيوان المائى ، خارج موطنه الطبيعى •

هذه التناظرات ليست وافرة بأية حال • فتشيتى ونكولى يتمم كل منهما الآخر بينما يتعارضان فى مجالات كثيرة • فالأول يقود القافلة نحو الشرق والثانى نحو الغرب • ولم يشتهر تشيتى بأية انجازات رائعة • فهو قاض ، وهو يؤسس النسب الأمومى وينفى كاباسا بسبب سفاح القربى • وهو مع ذلك ردىء الخلق لا يتردد أبدا فى ارتكاب الزنا على حساب القريب • وعلى النقيض فان نكولى محارب ينتقم بوحشية لمصرع أخيه بمذبحة شعب تشيلمبولو • وهو بطل للزراعة يملك رأسا مخزنا تحوى بدور النباتات المزروعة •

وبعد الوفاة يشغل تشيتى ونكولى قطاعين مختلفين من المكان يرمز اليهما مثواهما النهائى ، المقبرة • اذ يكون مأوى نكولى ، باعتباره الأكبر ، فى القمة ، بينما يعطى تشيتى الأصغر ، الجزء الأسفل • ويعبر هذا المكان الحاف الأسطورى الشهير (الذى يدل لونه الأبيض على كونه مرتبطا بالشمس) عن الكون بطريقة أكثر تعقيدا من نظام اللوبا حيث تأوى هذه المقبرة الطبيعية رأس ملكهم الأول نكولونجو فقط • ويحتل تشيتى بعد تحنيطه بالنار السماوية (الشمس) موضعا خفيضا فى المقبرة الكونية ، بينما يحتل نكولو بعد اختناقه بالنار الدنيوية من المحرقة الجنائزية الرهيبة جزأها الأعلى • وللحق فان توزيع النار بين البطلين أكثر تعقيدا • فالنار الالهية التى ركزت فى العدسات تستعمل لنفس الغرض كالنار الدنيوية • وعلى العكس فى طهو لحم انسانى فاسد ، وهو لحم غير مناسب للاستهلاك على نحو مضاعف ، يحجم نكولى عن استخدام النار الدنيوية فى الطهى • وتقابل الاستعمال المفيد للشمس « لتحميص » رجل كى يبقى سليما بالاستعمار الضار للنار الدنيوية للقضاء على البقايا النتنة لامرأة ممثل بها • فالنار الأولى تحفظ بينما الثانية تهلك • ولكى نعقل هذه الرمزية ، يجب أن ندرك أن النار المستخدمة للطهى هى ، على النقيض ، مصدر

دائم للخطر فى أعين البيمبا • فموقد العائلة ، وهو رمز خاص للنظام الاجتماعى ، يتعارض مع الحياة الجنسـيـة • فأى واحد لم يغتسل وفقا للطقوس بعد أن يمارس الحب ويقترب من النار سوف يفسد الطعام الذى يطهى ، وسوف يكون الأطفال الذين يتناولون الوجبة فى خطر • وتـكون قوة الزنا التلويثية ، الخطيئة القاتلة لتشيتى خطرا جديا على نحو خاص حين تكون النار متضمنة • ويستطيع الانسان أن يرى كيف ينبعث دخان ضار على نحو خاص من الجسـد الممزق الأوصال حين يوضع فى اتصال مباشر بالنار • ومن المحتمل أن يكون ذلك لكى تهرب هذه النتيجة المشؤومة ، بل وحتى لعكس النتائج ، أن جثة تشيتى الذى كان طرفا فى وضـحية للزنا تحرق بواسـطة أشعة الشمس ، النار السماوية المطهرة • وهذا الطهو من على بعد بواسطة الشمس هو المرادف المعكوس للطهو الرهيب الذى يسلم نكولى جثة الغاوية له•

وحين يوضع تشيتى ونكولى سويا فى نفس المقبرة فان كلا منهما يكمل الآخر فى قلب الضريح وهو النظير الطبيعى للبرج الكونى الذى كافحآ سويا عبثا لتشييده لكى يصبحا خالدين كالشمس • وتتحد السماء والأرض فى جسـدى أول ملـكين • فالأول الراقد تحت (قريبا من الأرض) وضع فى اتصال مع الشمس المفيدة بينما أخضع الأعلى (قرب السماء) للنار الدنيوية الضارة •

جثة تشيتى	جثة نكولى
الأصغر	الأكبر
الجزء الأسفل من المقبرة	الجزء الأعلى من المقبرة
نار سماوية مفيدة	نار دنيوية ضارة

واذا أخذنا فى الاعتبار كل الأزواج المتعارضة فاننا نرى أن التماثلات المتعلقة بنشأة الكون المكتوبة فى ملحمة تأسيس دولة البيمبا تؤلف ترنيمة جنائزية طويلة مكرسة لحياة الكون •

فصل الجفاف	جثة تشيتى	:	نار سماوية	(شمس)
(النـار)	جثة نكولى	:	نار دنيوية	(محرقة جنائزية)
فصل المطر	جثة تشيليمبولو	:	ماء سماوى	(وعاء)
(المـاء)	جثة التمساح	:	ماء دنيوى	(نهر)

ولكن ما الذى حل بشخصية الطيف فى اللوبا ، رب فصل الجفاف ؟ لقد خضع فى أسطورتنا لنفس التحول كما فى الملحمة المؤسسة للوندا • لقد تبنى نكولونجـو آثار تشيلمبولو الغاوية • والعاطفة المميتة التى تثيرها فى تشيتى هى السبب المباشر

لفصل الجفاف ، ويجلب موتها هي نفسها عودة فصل المطر • وهناك ملمح ذو مغزى على نحو خاص يكشف أن غاوية البيمبا هي تحوير لنكونجولو ؛ وأعنى أن جسد كل منهما قد مثل به ونصف أو قطع الى قطع عديدة كي يسمح تماما بادخال جدل الفصول • وفي هذا المجال فانه كما أن الجلد المجفف من بطن تشيليمبولو يقابل رأس نكونجولو التي تدفن في الأرض الجافة للمقبرة ، كذلك فان جسد الأولى الذي لا رأس له والذي يغرق في نهر ، مقابل لبقايا الثاني التي تلقى في وعاء من الماء • وسوف يلاحظ أيضا أن غاوية البيمبا تطبع بصمة وشميها على كرة من الطلاء الأحمر الذي يشير نفس لونه الى نكونجولو •

واذا كانت تشيلمبولو هي حقا النظير المؤنث لنكونجولو ، فسوف يكون من الضروري أن نتحقق من سلسلة من التماثل الرمزي بينها وبين لويجي ، بطلة ملحمة اللوندا • وفي الحقيقة فان كليهما تبادران بغواية بطل أجنبي • ولا تحمل لويجي كتشيليمبولو أطفالا ؛ فالوظيفة الجنسية تبز الوظيفة التناسلية • ويوضح هذا التماثل الأخير الظروف الغامضة المحيطة بموت تشيتي • يجده مويسى ، الزوج المخدوع ، مع زوجته في وقت متأخر في احدى الليالي ؛ وفي لمح البصر يغرز سهما مسموما في الذراع الأيسر لتشيتي الذي سرعان ما يموت متأثرا بجرحه • فالبطل الذي يموت هكذا مأساويا يعامل كصيد بينما يوصف نظيره في ملحمة اللوندا كصياد •

ملحمة اللوبا	ملحمة اللوندا	ملحمة البيمبا
بطل صياد	بطل صياد	البطل كصيد •
غاوية خصبة	غاوية عقيم	غاوية مصدر للموت •

وتعكس الغاوية الزانية التي تجلب الموت لبطل البيمبا نظاميا صفات الغاوية المفيدة للبطل الصياد • فالأخيرة زوجة شرعية ومصدر للحياة وتشارك في فصل المطر بينما تشارك تشيلبمبولو وهي السيدة التي لا أطفال لديها في الجفاف •

وتطرح الظروف الغريبة المحيطة بموت تشيتي ونكولي مشكلة تتعلق بدلالات الألفاظ فاذا كان قد أشير الى أن الدخان الضار المتصاعد من المحرقة الجنائزية التي يحترق فيها نكولي يمكن اعتباره شكلا خاصا من السم ، فقد أظهر على نحو لا ينكر أن الملكين الاثنين يموتان بنفس الطريقة ولنفس الأسباب الكونية :

موت نكولي	:	سم (من سهم)	بدء فصل الجفاف
موت تشيتي	:	دخان (مسمسم بجلد فاسد) •	

ويتفق الفارق الطفيف الذى يبقى مع ذلك موجودا بين هاتين الدلالتين مع فارق بين المدلول • فهو يدعونا الى وضع الشفرة المتعلقة بنشأة الكون فى الأسطورة فى تركيب دائرى مماثل لذلك الخاص بالزمن الدائرى • ويميز موت الملك تشيتى بداية فصل الجفاف ؛ ويميز الدخان السام المنبعث من المحرقة الجنائزية التى أشعلت بناء على أمر من الملك نكولى نهاية فصل المطر •

تسميم تشيتى	اختناق نكولى	تحنيط تشيتى
نقع البقايا	(فصل الجفاف)	(فصل المطر)

تقطيع أوصال تشيليمبولو وزوجها

فى الفاصل البنيانى الذى يفصل ما بين موت نكولى وتشيتى يجب أن يوضع الرمز الطوطمى ، بكامل معناه قبل أن يمكن قفل الدائرة على نفسها • ويقدم التمساح الذى يعيش فى الماء ، موطنه الطبيعى،بموته على صخرة ، مكان جاف ومرتفع ، وهكذا يحدد الموقع الذى ستنشأ فيه أول عاصمة دائمة للمملكة ، يقدم الارتباط بين الملكين، مؤكدا فى نفس الوقت الانتقال الجدلى من المطر الى الجفاف •

ويجب أن يكون باعثا على الدهشة ألا نكون قادرين على أن نجد فى فصل المطر فترة جفاف صغيرة واضحة كما فى أسطورة الهولوهولو ؛ ففصل المطر مستمر عملا بالنسبة للبيمبا • ويشار أحيانا الى انقطاع مؤقت فى نهاية يناير ، ولكن سرعان ما يعود المطر غزيرا • حتى مارس — ابريل • ويقع الحصاد أثناء الشهور الأولى لفصل الجفاف ، وتلاحظ السيدة ريتشاردز أن « زراعة البيمبا تعتمد كلية على هذا النمط من توزيع الأمطار الذى لا يسمح الا بحصاد واحد سنويا » •

وبامكاننا الآن أن نحل اللغز الفلسفى الذى تقدمه الازدواجية المتنامة لتشيتى ونكولى اللذين يرتبطان الى الأبد فى المقبرة الكونية بنفس درجة الوضوح المتحققة فى تناول فصلى المطر والجفاف • فتحنيط جسد تشيتى نصر على التحلل المتضمن فى البقايا المتحللة لتشيليمبولو • ويقدر البيمبا بوضوح ، كما يفعل اللوندا ، الآثار المفيدة للشمس أداة خلود الملوك والشاهد عليه • وفى تجفيف جثتى الرجلين الملكيين كما رأينا تجتمع الشمس والأرض •والآن تخبرنا أساطير الشعوب المجاورة فى الواقع أن هذه العملية بينما تنهى حياة قصيرة توقف فى الوقت نفسه التوقيت الكونى • واذا كان اتحاد الأرض والسماء المشتعلة يكفل البقاء الروحى للملك فهو يحمل معه علاوة على ذلك مخاطرة كونية خطيرة • فهو يهدد الكون بجفاف دائم • وبالاضافة الى ذلك فان تمزيق أوصال جثة تشيلمبولو يجب أن يفسر كطقوس لطرد الأرواح الشريرة يقع تحت علامات الانقطاع والبلل • ويقلب هذا العمل الهمجى المبادىء الممارسة

فى تحنيط تشيتى • وقد قدم الأخير فى شكل طهى طويل ومستمر يحفظ وحدة ودوام الجسد • ومن ناحية أخرى هناك التمزيق الوحشى لجثة تشيليمبولو والتحلل وتعاقب الفصول : ويضع المطر نهاية للأبدية الخطيرة للجفاف • واذا كان نكولى يعكس فى كل مجال الطقوس الجنائزية المستخدمة لابقاء جسد تشيتى سليما فذلك لأنه يقوم بفعالية بجدل الزمن بقدرته كبطل للزراعة •

والدور الثنائى الأجزاء للسم فى هذه المأساة الفلسفية فى غاية الأهمية • فتسميم تشيتى له نتيجتان متعارضتان (تحنيط الضحية من ناحية ، وتمزيق أوصال الغاوية من الناحية الأخرى) وهو ما يدخل فى اللعبة مبدأى الاستمرار والانقطاع على التوالى • ويدفع اختناق نكولى بدوره بسيد فصل المطر ، بطل الانقطاع ، أن يرحل الى أبدية جافة • وتلحق جثته بمومياء تشيتى فى المقبرة • ويشير الوضع البارز الذى يشغله فى هذا الضريح الانسانى الكونى الى أنه يتصل فى الموت اتصالا مباشرا بالشمس •

والآن فان المشكلات التى يثيرها السم والتى تلعب فيها الاستمرارية والانقطاع دورا لها صلات غريبة بالنظرية الامريندية • ولنسترجع العبارات التى كتبها ليفى شتراوس : « فى مفهوم البدائيين عن السم ذى الأصل الحضرى يقل الفاصل بين الطبيعة والثقافة الى الحد الأدنى بالرغم من وجوده كما هو فى كل البيئات الاخرى • ومن ثم فانه يمكن تعريف السم سواء استخدم فى صيد السمك أو القنص بأنه الاستمرارية القصوى التى تحدث انقطاعاأقصى » ومما لا شك فيه أن البيمبا الذين يسود القلق التاريخى فكرهم الأسطورى أقل اهتماما بوضوح بالانتقال عن الطبيعة الى الحضارة • وتحيط المشاكل التى تثيرها الاستمرارية والانقطاع كلية بالمحور الكونى للأسطورة • لكن الفكر الأمريندى نفسه يقيم جسرا بين السم وبين المشهد الكونى طالما أن قوة الاستمرارية البدائية ، التى تعبر عنها العبارة الأولى ، موجودة أيضا فى الطيف • والآن كما رأينا فان غاوية ملحمة البيمبا التى تستدعى عاطفتها غير الشرعية سم الزوج ليست سوى تحوير لهذه الظاهرة الطبيعية التى يجب أن تتمزق واقعيا الى قطع كى يمكن ادخال زمان ــ مكان منقطع • وباعادة صياغة ليفى شتراوس يمكن القول بأن تشيلمبولو هو الايزولد السام للنظام الاجتماعى • والآن فان الرغبة المميتة التى تثيرها فى تشيتى بلا حياء لا مفر منها للنظام الكونى وللخصوبة • فقد أصبح جلد بطنها الذى يقدم وشمه اغراء جنسيا واحدا من الرموز الأساسية لشعائر الزرع • وسم الحب ، شراب الموت ، هو الحاكم الاعلى للكون •

وأصل السم الذى يسمى « مدمر العالم » من الأفكار الأساسية فى خلق أسطورة اللالا وهم سكان يجاورون البيمبا • وترتبط هذه القصة الى حد بعيد

بأغراضنا لدرجة أننا نرى فيها شخصا مألوفا وأعنى به لوتشيلى المرشد الشمسى للبيمبا . وفى أسطورة اللالا يأتى لوتشيلى ، الابن الأصغر لله بضوء الشمس للبشرية وبسبب الحقد يسأل شقيقه الأكبر كاشينديكا أباهما أن يأتمنه على السم . ويرفض الله ويقرر كاشينديكا أن يستولى عليه بالقوة . ويتخلص من زوجة شقيقه وزوجته الواحدة تلو الأخرى . وقد كان فى تلك الليلة أن قرر لوتشيلى أن يرتحل شرقا . وتقع أهمية هذه الأسطورة فى مقابلتها بوضوح تام للشمس ، مصدر الحياة ،والسم، مصدر الموت . واستنادا الى نفس المنطق على نحو واضح يعرض جسد تشيتى المسمم لأشعة الشمس وهى بنفس المعنى ترياق بنيانى .

وتنشىء ملحمة البيمبا تماثلا ضروريا بين مصـــــير الانسان الذى حكم عليه بالمحدودية وبين التناسق الكونى كما يفعل عدد كبير من الأساطير الأخرى ولكن مع وضوح نموذجى . ويقف الايقاع الدائرى للكون مأساويا فى طريق حلم الانســـان بالأبدية وهو ما يعبر عنه فى افريقيا الوسطى بطريقة حادة فى وهم برج بأبل ١٠ ويخضع هذا التناقض لحل وهمى فقط ذى صفة دينية وأعنى به الضمان المصطنع عن طريق الاتحاد الرمزى للجثة الملكية بالشمس لبقاء قوة الحياة التى تكفل دوام المجتمع ككل بعيدا عن آثار السم سيد الموت الشخصى . ولقد وصل قدماء المصريين الى نفس النتيجة بالمطابقة المحضة والبسيطة بين قوة الحياة فى الحاكم واشعاع الشمس من ناحية وبتحنيط بقاياه الميتة من ناحية أخرى .

ويتوافق الاتحاد النهائى للسماء والأرض الذى يحققه نكولى بتركين أشعــــة الشمس على جسد شقيقه لجعله آمنا من الفناء ، مع الحادث الاستهلالى للبرج الكونى الذى يحمل نفس المعنى أى اعادة خلق كون مستمر يستطيع الانسان فيه أن يكون خالدا والمجتمع الانسانى متوحدا . ويفسر معظم الناس الذين يدعون أصـــولا لوبية ــ لوندية نزوحهم والتنوع العرقى الناجم عنها بانهيار البرج الذى شرع أبناء الرئيس العظيم فى انشـــائه . ويفسر هذا كيف سلكت عشـــيرة التمساح طريق بلاد البيمبا بينما استولت عشيرة الماعز على السلطة فى بلاد اللامبا والأوشى .وتؤكد ملحمة البيمبا أن أسلاف الشعوب المجاورة انفصلوا بهدوء عن القافلة التى كان يقودهـــا تشيتى . ويتوافق التنوع اللغوى اذن على المستوى الثقافى مع الانقطاع الكونى كما سبق وأخبرتنا مجموعة أساطير الكوبا . والانتشار المكانى للتنوع الثقافى هـــو النتيجة المباشرة للزمن الجدلى . ولا يستلزم تنظيم كوننا ادانة سفاح القربى وكبح الاتحاد المتعلق به بين السماء والأرض فحسب بل أيضا التخلى عن الخلود . ويضرم نكولى فى قلب المملكة هذا الأمل الباعث على السخرية الضرورى لبقاء شعبه . وهناك سبب للاعتقاد بأن نار الطقوس الملكية المشتعلة دوما فى العاصمة والتى تحميهـــا الطقوس من أى تلوث ذات علاقة بهذا الوهم الأحمق الى نفس الدرجة التى تقف فيها

نار فينوس ليل نهار حارسة فى معسكر اللوندى الشاب المتطهر روحيا • ويشترك النظام الرمزى للبيمبا مع ثلاثة عوالم ثقافية درسناها فيما سبق : ذلك المتعلق باللوندا وذلك المتعلق بالكوبا • وهو يعطى كالأخير رواية للافتتان بمبدأ المتعة لدى ملك مهاجر ومنحط الى حد ما بالمقارنة مع الأبطال المحاربين الخشنين أو الصيادين الذين يشغلون قلب خشبة المسرح فى أساطير اللوبا ـ اللوندا حيث تمثل مسرحية أخلاقية تنوى تفسير اكتساب مدنية أسمى •

وهذه الصلات البنيانية تاريخية على الأقل جزئيا • وتترك سلالة الأبطال هذا مفهوما بوضوح • وتنفصل أرستقراطية البيمبا عن الحاشية اللوبية المرافقة للأمير سيبيندا ايلونجا الى بلاط اللوندا • والأكثر غموضا هو دور الكوبا فى هذا التصوير الأسطورى الذى كشف النقاب بالفعل عن وحدته السرية • ومع ذلك فلن نتغاضى عن أن الكوبا قد أبقوا حتى بداية هذا القرن على تجارة دولية حقيقية بواسطة شبكة من التبادل بين القبائل رسم لها فانسينا خريطة • وقبل الاستعمار الأوربى زودت كاتنجا الكوبا بالملح والنحاس وقدموا لها بدورهم العاج والخشب المصقول والسمك والحصير وأعشاب الرافية والأشياء المطرزة • وبالطبع فان هذه العلاقات التجارية مع عالم اللوبا لم تكن لتسبق تكوين المملكة • وقد ترك البوشونج وقبائل أخرى من مجموعة الكوبا الوسطى ساحل الأطلنطى فى القرن السادس عشر بعد أن قاتلوا البرتغاليين على الأرجح • وبلغت فترة الهجرة أوجها فى بداية القرن التالى غير أنه لم يتم تكوين سلطة مركزية قبل أواسط القرن السابع عشر • ومن المؤكد أن بعض التبادلات الثقافية بالغة الأهمية قد حدثت بين مملكة الكوبا وبين اللوندا الذين كانوا يتوسعون غربا بلا قيود فى ذلك الوقت • ومن الصعب أن يعلل هذا لولا أن أسطورة ملكية هامة مطابقة تماما للجزء الأول من ملحمة خلق مملكة اللوندا واظهار أن البندى الذين جلبوا الى اللوندا بأنفسهم الطقوس المنغونغية قد قاموا بدور الوسطاء أسهل من الافتراض بأن تقاليد الكوبا التى جمعها توردای تقيم وزنا للاتصال المباشر •

وقد كان الملك شاما بولونجونجو (شيام تبعا لفانسينا) ليدخل النسيج بين شعبه بعد أن راقب الطريقة بين البندى • وأيا كان الحذر المتوخى فى جمع المعلومات بهذه الطريقة يظهر ما سبق على الأقل أنه أثناء الفترة التى أتت فيها مملكة الكوبا الى حيز الوجود كانوا عرضة للأفكار كما كانوا للبضائع من الخارج • وعلاوة على ذلك لا يتردد فانسينا فى أن يجزم بأن شيام المصلح الكبير (والذى كان مغتصبا أيضا) قد عاش قبل أن يستولى على السلطة على الكوانجو وجلب من هناك عناصر ثقافية كثيرة • بل أنه يميل الى الاعتقاد بأن ايديولوجية الملكية المقدسة التى فرضها يمكن أن تكون ذات أصل لوندى ادكمونغولى • وقد أنشأ بعض المهاجرين من اللوندا فى

الحقيقة بعض الممالك الصغيرة فى اقليم الكوانجو فى القرن السابع عشر ٠

ولقد أنشأنا النظـــام الأسطورى الشائع فى السافانا الكونغولية كلها أثناء هذه الفترات على الأرجح ٠ والتنافذ بين التقاليد المختلفة أسهل بكثير للغاية من العضوية فى ميراث ايديولوجى مشترك تركه مجتمع البانتو البدائى ٠ وبعيدا عن انكار التاريخ يكون التحليل أحيانا قادرا على اظهار تطابق حيوى ٠ فهو يكشف عن أن المجتمعات المختلفة بدرجة كبيرة تتقاسم مفهوما مشتركا للانسان والكون فى قلب مدينة واحدة تنتصر فى المنطقة جنوبى الغابة العظمى ٠ ولقد ازدهرت هذه المدنية تؤازرها قـوى سياسية قوية فى كاتانجا وزامبيا وجزء من انجولا ٠ وقد أنشأت لنفسها طرقـا تجارية مع مدنيات ساحل الأطلنطى ، وكانت مملكة الكونجو مركزها الســياسى حتى القرن الخامس عشر ٠ ولقد كان ســـوء حظ هـذه الأخيرة انها أصبحت رأس جسر للاستعمار البرتغالى فى ذلك الوقت ٠ فالتفكك الثقافى لمجتمع الكونغو الذى يقف كنتيجة مأساوية للاتصال العلمانى بأوربا التجار والمبشرين يترك بالكاد أملا فى اعادة بنـــاء الفكر الرمزى التقليدى فى مجموعه ٠ ومع ذلك فان الأسطورة الوحيدة من هذا الاقليم التى استخدمناها تصلح بسهولة لنظام التحوير الذى أوجزنا مظهره العام ٠ والجوانب الأخرى الأكثر صعوبة فى أن تختصر فى هذا الكل سوف تؤخر المرحـلة التالية لهذه الرحلة ٠

والأساطير الكونغولية يتم تبادلها كالبضائع ولكن لا قيمة لها فى الواقع ٠ فهى ليست نتاجا لعمل انسان ، وهى تحيط كل المحاولات الخاصة أو الجماعية للامساك بها ٠ ولا تتعلق أية مملكة باستخدامها أو تكرارها أو تحويرها ٠ وهى تفلت حتى من الدور الايديولوجى الذى كافح الملوك لجعلها تنجزه ٠ وهى تتبع المد والجزر التاريخى لكنها ترقص مع أشعة الشمس وتضحك على المطر ٠ وهى لا تعرف سيدا الا نفسها ٠

السوق والمعرض والمهرجان

بقلم : ميشيل بييرسنز
ترجمة : الدكتور أحمد الخشاب

المقال فى كلمات

يتحدث هذا المقال عن معالم الحياة فى اقليم فرنسى يخترقه نهر اللوار ما زال كما كان فى قديم الزمان بقلاعه العتيدة وكنائسه الجميلة وقراه الهادئة • يتناول الكاتب فى مقاله أوجه النشاط التى تمارس بداخله : مظاهر جمعية ثلاثة ، السوق والمعرض والمهرجانات • السوق فترة دورية قصيرة يعاد كل اسبوع بقوائمه واكشاكه • يقصده المشترون من الكنائس ويجوبون الشوارع والميادين يوم الاثنين على النقيض من التأمل الدينى الذى يتم يوم الأحد ، وبهذا يتصل الايقاع الدينى بالايقاع المدنى • وينقسم السوق الى مكانين : مكان للمبادلات التجارية مخصص فى أغلبيته للسيدات ، والمكان الثانى مجتمع على هيئة مقهى لتجاذب الأحاديث والاتصال والاعلام ، يتقابل الرجال فيه حيث يتبادلون الآراء وتناقش السياسات ، والشؤون الاقتصادية • هناك يجتمع لاعبو الكرة والموسيقيون والصيادون أوقات الازمات • ويساعد هذا الاتصال الشامل للمدينة على التطور ، اذ من خلاله تزحف أنواع من الموضة بالنسبة للملابس والأدوات ومختلف الأشياء •

الكاتب : ميشيل بيرسنز

محاضر زائر فى جامعة وسكونسن فى ماديسون ٠
وكان يحاضر سابقا فى كلية آداب ايكسين بروفانس ٠
له مقالات فى لوموند ، ولا كوينزين ليتيرير ٠
وله دراسة عن أبولينير ، وبيكاسو ٠ ويعد الآن
رسالة عن أشعار أزيدور ديكاس ، كما يرأس تحرير
مجلة سبستانس بالاشتراك مع آخرين ٠
ولد عام ١٩٤٥ ٠

المترجم : الدكتور احمد الخشاب

رئيس قسم الاجتماع بكلية الآداب ، بجامعة
القاهرة ٠

وفى حديثه عن المعرض الذى يعتبره بعدا ثانيا من الابعاد التى تؤثر فى الوقت أو الزمن العام للمدينة يقول الكاتب انه على غرار السوق نوع خاص من التبادل الاجتماعى ٠ فى المعرض لاتتمثل المدينة بذاتها ، انها تفتح أبوابها للقادمين من خارجها ٠ ويوفر المعرض قدرا من الاتصال بين القرويين من المقاطعات والاقاليم المختلفة ٠ انه مظهر عام ملمنطقة برمتها ، يكسبها طابعا خاصا من خلال انتاج شامل متباين ٠ أما البعد الثالث فهو المهرجان الذى يبذ البعدين السابقين وفى الوقت نفسه يجمع بينهما ٠ ومن المهرجانات التى تجدر الاشارة اليها المهرجانات الدينية التقليدية التى من أهمها مهرجان القديس حامى المدينة الذى اشتقت المدينة اسمها منه ٠ وعلى الرغم مما لهذا المهرجان من قداسة دينية الا أنه يتميز بطابع علمانى ٠ وهناك علاوة على ذلك مهرجانات رياضية ، الا آن هذه المهرجانات لا تعدو أن تكون تنظيما للمنافسة تسير وفق منطق يدور حول النصر والهزيمة ٠ وهذه الألعاب تجرى معها حركة من حركات التعامل والتبادل ٠ والمهرجان فى نظر الكاتب ما هو الا لعبة جمعية ، يجرى التبادل فيها دون معيار مالى ، أو هو نشاط جمعى ينظم سلوك واقع الحياة ٠

يخترق نهر اللوار بمجراه المتعرج مساحة شاسعة من قلب فرنسا ـ تشمل مقاطعات تورين وبليزوا وسولونى وبيرى ـ وترتبط كلها معا ارتباطا وثيقا ، مما يجعل المسافر من واحدة الى أخرى لا يحس الا بفارق بسيط . وهذا الاقليم الذى تقع فيه هذه المقاطعات كان اقليما فرنسيا منذ القدم . وظلت المدن كما كانت عليه من الأزمان القديمة ، فالقرى مسالمة آهلة بالسكان ، وهادئة بطيئة فى تحركها ، بالرغم من تعقد تنظيمها واستنادها الى بناء فرعى غير متعال تاريخيا ، وظلت بناءاتها المألوفة كما هى ، فلا تزال القلاع الجليلة كما هى ، وتوجد الكنائس ، التى تنطق بالجمال ، وأحيانا بالآثار العامة التى يرجع تاريخها الى فجر وعى المجتمع ويقظته . وتحتوى كلها أيضا على بعض الأشياء كأماكن الغسيل والنافورات والقناطر على النهر والميادين الظليلة أو الأسواق المغطاة .

***

لقد فرض التاريخ تلك الشبكة من الموضوعات والاشياء الاجتماعية على جغرافية السهول والتلال المفتوحة وجنبات التلال التى لم تزل على حالها حتى يومنا هذا ، والتى تعتبر بالضرورة اطارا للنشاطات ، التى تقوم عليها لتوفير الدعم والتحويل وضبط أى منطقة ، باقتصادها وخدمة كل الاقليم . وأما بالنسبة للنشاطات فهى كثيفة ، عديدة منظمة ، وتتم بمشاركة المواطنين فى حالة وجود أى تهديد ، ليؤكدوا وجودهم .

وعندما تتصل هذه الحياة بالعالم الخارجى ـ لان ذلك الاتصال ضرورى ـ فهى تتعرض كلها بعنف للتيارات العنيفة التى تمر بها . ولعل الدافع الذى ينشطها ، يكون دائما عملية متعددة الجوانب فى التبادل . فالتجارة التى تتداول فيها البضائع أو السلع ، لها كلها دلالات مستمرة ومشتركة أى انها جمعية فى زمانها ومجالها المكانى .

وسواء كانت المدينة صغيرة أو مجرد قرية أو كفر من الكفور ، فالذى يوحدها قطعة الارض التى تعرف على انها المركز . ولقد خابرت هذه المدن الزمن الذى لم يكن محايدا لأن تأثيره كان مختلفا بالنسبة للأنشطة التى تمارس بداخلها ، فهى تخابر نوعا من الزمن الذى يتجدد بصفة دورية ، ويعطل أو يعوق ، ويحول وحدة الحياة فى اتجاه له دلالة ، يمكن تعريفه من خلال الرموز المختلفة . وفى بعض الأحيان تتكرر بعض المشاهد والانجازات الغريبة .

وبهذا الاسلوب تقوم شبكة الانشطة ، التى بواسطتها يمكن تركيز الحالات المحددة بدقة التى تكون كل الصورة بمستوياتها ذات الدلالة المختلفة ، باختلاف العنصر الغالب والقانون أو الرمز المستخدم .

فيمكن للمرء مثلا أن يصنف المحاور ذات التمثيل الجمعي ، والتي على أساسها يكون بوسع المرء فصل المحاور أو الاعمدة الثلاثة التي تبرهن علاقة كل منها بالآخر على طبيعتها المتداخلة والمندرجة في نفس الوقت • فحالة المستوى الأعلى تصمم (تحدد وتبلور) دلالة ما يسبقها ، على أن يكون فقط عن طريق بسط هذه المعـاني ، واعادة صوغ مضمونها بالوسائل الرمزية المختلفة • وسوف تسمى هذه الاعمدة أو المحاور الثلاث بالسوق والمعرض والمهرجان • وسوف نركز على آخرها بصـــفة أساسية ، بقصـد توضيح ان بسط ما تم وضعه ليس مجرد تطور لابعاد نمطية • وثمة عملية أخرى تفرض على ذلك البسـط البسـيط ، وتفرض عليه من داخـله ، بتحـــويل عناصر الرواية ، وتغيير مضامينها ، ووضع محددات جديدة • ويعد كل مستوى ، في نفس الوقت عمودا حقيقيا • والمقياس الوحيد لتماسك النـوع الذي يتضح من جزء لآخر هو المتمثل في الاسس الانتاجية للتمثيل المنظم • وتصبح محاور الامتداد حركة فعليـة للتحولات الرمزية ، التي تجعل التمايزات السوســـيولوجية مزدوجة وتعطيها ايقاعها • وفي تنميط الزمن الجمعي تتضح هذه الجوانب كل منها في الآخر، وتصبح مختلطة ، وتصبح لها فقط معنى من خلال الشفافية المتبادلة •

السـوق :

يحدد السوق ويعرف على انه قطب له فترة دورية قصيرة • فهو يعاد كل اسبوع بقوائمه واكشاكه ، وبهذه الطريقة يؤكد الدائرة الدينية الاخرى التي تتعلمن بمحاولة حدوثها ، والتي تفرض نفسها على السوق بدويها الخـــاص • فالمشترون يأتون من الكنائس ويجوبون الشوارع والميادين ويأتون سلوكا تجاريا يوم الاثنين على النقيض من التأمل الديني الذي يتم في يوم الاحد • وبهـذا يتصل الايقـــاع الديني المبدئي بالايقاع المدني الدنيوي المبدئي أيضا • وهـذا يوحد النظم الاجتماعية معا في حياة اجتماعية حافلة بالخصومة • وغالبا ما تؤكد الطبوغرافيا هذا بايجاد ميدان الكنيسة بجـوار مكان الســـوق • فالواجهة التي كانت كنيســـة ، يتضح عليهــا نقـوش للبرجوازية التجارية التي كانت في المراتب المتقدمة من الثورة الاولى • ولقد انقضى الوقت الذي كان يجول فيه موظف رسمي خـلال القداس الكبير ليتأكد من أن اللحم لا يباع في ذلك الوقت •

والشعائر التي تجعل المرء يعرف نفسه في تجربة اشتراكه الفردي لها تقليدها التجاري في الحركة النقابية المدنية ، التي سارت في مجراها ، حتى أصبحت كفاية عن التدرج الذي وضعت فيه القيم • ولقد ترتب على ذلك انقسام الدورة الى دائرتين فرعيتين مرتبطتين ، وجاء انقسامهما هذا بيوم واحد • ومن ثم نتجت حالة من حالات الاختلاط بين الاثنين مما أوجد فجوة أو مسافة بين الدائرتين : حتى أصبحت كل من

المسائل الدينية والتجارية تعبر عن رموزها الخاصة والمرتبكة بهذه الطريقة · غير ان كل مثال ، ليس سوى اسما حيث تلتقى فى نظـــام واحد سلسلة مترابطة يتم من خلالها قبول الفرد للمسائل المترابطة داخليا فى الدين والتى تأخذ طابعا ذاتيا فيه اقبال واقدام وسكون وحركة · ومن جهة أخرى نجد فى التجارة الارتباط بين الصالح العام والكلام والتبادل والسياسة · ومن جانب نجد الاتصال بالله الذى يساعد فى بناء الانسان ، والاتصال بين الناس الذى يبنى المجتمعات من جانب آخر ·

ففى يوم السوق اذن تصوغ المدينة رموزا تتعلق بجـوهرها وباعطائها أفضلية للتجارة · غير أن المكان المحدد للتجارة ينقسم أوليا الى مكانين · فتجد من الجانب الأول المكان المحدد قانونا للمبادلات التجارية · وهذا المكان مخصص غالبا للنساء ، واللائى يشـغلنه هو المكان الذى تنجز فيه الأعمـــال ويصبح فى نفس الوقت المنظر الاجتماعى الجديد · فالمقابلات تكون أكثر قيمة وأكثر تطورا ، أكثر مما هو الحال فى الطوابير المنظمة التى يقف فيها الانسان فى المحلات أثناء الأسبوع · فالسوق يؤدى الى التسكع ، ويشجع على الكلام ، لأن عملية البيع نفسها عملية لفظية لها بلاغة خاصة بها · غير ان هذا الكلام الذى يجعل النظام الاجتماعى يستمر فى سيره ، يعلوه شىء من الاضطراب بطريقة معروفة عندما تمر حفلات الزفاف من الكنيسة الى المدينة مارة بفناء السوق · ويحس الناس بالرضا عندما يسمح التجار لأنفسهم بالمشاركة فى مثل هذه الاحتفالات ·

وفى مناظرة هذا النشاط النسائى ، هنـــاك مكان آخر مخصص كلية للكلام والاعلام والاتصال ويقصد به هنا المقهى ، حيث يتقابل الرجال فقط · وهذا المكان يعد مكانا لتشكيل الآراء ، حيث يتم التعليم ، وتتشكل السياسات لأن الناس يتحدثون فى السياسة ويبلغونها · وعندما يكون كل شىء على ما يرام بجلس الناس على مقاعد اللعب ويكونون جمـاعات ، وبالمثل أيضـــا يتجمع لاعبـو كرة القدم والموسيقيون والصيادون فى أوقات الازمات ويكونون جماعات الهدف منها اتخاذ موقف أو تنظيم فعل ، فلو كان الوقت من أوقات الحرب فمن هنا تبدأ أولى حركات المقاومة ·

وفى كل اسبوع تعود المدينة الصغيرة الى ذاتها ، لكى تواجه نفسها ، وتجابه ما يعترضها من خلال التخصصات المتنوعة · فهى تحصى وتقيس ما قدمته · وتناشد المواطنين وتقيم ميولهم واتجاهاتهم · وتقارن مؤشرات الصحة الاقتصادية والسياسية· انها تجمع ما أدركته مما كتب فى قوائم الاسعار بالسوق حيث يدور حولها الحديث المسائى بين الجيران أو فى محاولات الكلام الاولى فى افنية المدارس · انها تتحقق من صدق سياستها وتقيم الاصـــلاحات الممـــكنة للاتجـــاه · وعلى هذا فطبيعة بقائها واستمرارها تناقش وتصور من اسبوع الى آخر ويتم تقريره فى انتخابات المجـالس البلدية ·

غير ان السوق ليس للاتصال الذاتى الشامل للمدينة كما يتبدى ذلك فحسب. انه لا يقلل من الحواجز أو يضعفها ، بل على العكس من ذلك يؤكدها ويدغمها بزحزحتها • فأسلوبه يتألف من اضافة كل ما يمكن اعتباره بدعة جديدة تضاف الى المدينة بعظمة واضحة • فالسوق يحول هذه البدع الجديدة الى محط للانظار ، ومع ان مثل هذه البدع سريعة الزوال الا انها تظهر من خلال السوق • وهذا السوق يسمح لهذه البدع بما يجعلها كافية لتحقيق التغير بحيث يحس أنه تقدم وليس كاعاقة أو تعطيل • فهو يروض التغيير والتداول فى الوقت الذى يؤكد فيه التطور ويدعمه • وبهذا الأسلوب تزحف أنواع الموضة عليه بالنسبة للأشياء العادية والادوات والملابس على وجه الخصوص • والعربة التى تصنع هذا هى تلك الشخصية القادمة من بعيد ، كالبائع المتجول الذى يمثل فى وقت واحد شخصية التاجر المحلى وشخصية الغريب • انه هو الذى يحفظ الصلة ، ويتوسط بين الداخل والخارج • باعتباره موصلا للجديد وملتقى للتيارات المختلفة • وهو أيضا الذى يقص كيف سار سوق الأمس فى المدينة المجاورة ، ويقارن ويتنبأ ، ويأتى بالأنباء حول عما يحدث خارج عالم القرويين • وبهذه الطريقة فهذا البائع هو الذى يصل بنوع من طب الشركة المألوفة والمعروف لكل الثقافات ، ايا كان تطور هذه الثقافات أو مداه •

لقد ذكرنا من قبل ان للسوق مكانه الثابت فى التنظيم المادى للمدينة الصغيرة، وأشرنا أيضا الى ان هذا السوق مستمر بحسبانه نسقا رمزيا لتنظيم كل أنواع التبادل • الا انه أيضا يقوم بأكثر من تنظيم الفراغ العقلى فى القرية ، لانه يضع أسس التقسيمات التى تحدد طبوغرافيا المدينة بخلق جماهير حضرية أو أحجام تتميز بالارتباط الوثيق بالنشاط التجارى • وتعتبر سيكلوجيا القرية كسماتها متغيرة بتغير نوع التنظيم السائد •

ومن أكثر الاشكال تقليدية ان لم يكن أكثرها قدما هو ذلك الشكل الذى يحدد مكانا خاصا للسوق ، تنظم القرية أمورها من حوله • ففى كل المدن الصغيرة مكان للسوق ، الذى يعد مكانا مألوفا للقلق المصاغ نظاميا أى الذى تصوغه النظم الاجتماعية السائدة • وفى كثير من الحالات يقر البناء هذا النوع من التظاهر حيث تبنى بلوكات مغطاة للسوق • وغالبا تخصص المدن الصغيرة جزءا كبيرا من دخلها لهذا الغرض وتضع كل اعتزازها فيه • فأحيانا تبنى الاسواق فى مواجهة الكنائس ، وفى أحيان أخرى تبنى مبان جديدة ، وهذا يوضح الاهتمام الذى يتجلى من عمل حساب المستقبل ، والاهتمام بالامتداد الفيزيقى والاقتصادى • وغالبا ما تحتفظ مبانى السوق بشىء من أصلها ، ومن أصل السوق باعتباره شكلا اجتماعيا علمانيا يقف وجها لوجه مع الشكل الذى يرسى الدين دعائمه • ودائما ماتشبه مبانى السوق مبانى الكنيسة ، وان كانت مبانى السوق تشبه فى معظمها النظام القوطى غير المنتظم

أشكاله . فهي هنا ليست أبنية من الاحجار . فالاقواس التي تعلو القباب والردهات هي فقط المبنية من الخشب ، وهي غالبا أجمل ما يوجد في احياء المدينة أو قطاعاتها. ولعل التعارض الواضح الملحوظ هو ذلك الذي يمكن لنا أن نجده في المباني المفتوحة التي ليس لها حوائط . وحديثا فقط وتحت ضغوط المواقف التي تثير التهديد ، تم بناء بعض الاسواق من خلال سياج ثابت . وبسرعة تجاوزت التجارة في نموها هذا الحاجز المشيد . فالاماكن التجارية نمت نموا كبيرا ، مع تنوعها واليوم أصبحت مباني السوق تستخدم فقط للمعاملات الصغيرة الخاصة بالخضروات والفواكه .. الخ ، وهذا يناقض ما يمكن اعتباره امتيازا خاصا بالتجار الحضريين من الدرجة الدنيا ومن الطبقة الوسطى من الريف المحيط . فالسوق نما خارج بناءاتهم في اتجاه الميدان . فالتجارة تنشر نفسها حول الاعمدة الخشبية الاولية ، وتنظم نفسها شيئا فشيئا في شبكة معقدة تكون منظمة بشكل يسمح بالحركة والتصنيف والتنظيم . ولذلك فالتنسيق التجاري الحقيقي يمكن أن يسجل أو يفرض نفسه على القرية ويقدم شيئا فشيئا شبيهه الذي يخيم على القرية . غير ان ما يصنع السوق يتمثل فيما تفوته الفرصة المتتابعة للتحليل الحقيقي للثروة بالمعنى الاقتصادي الكلاسيكي ، وتصنيف المصادر أو الموارد المادية في اللحظة التي يضعها فيها التتابع الاجتماعي للتبادل من خلال حركات قياس الامكانات والحاجات .

وثمة مكان آخر تحتله السوق في هذه الايام الا وهو الشارع ، والشارع هذا هو الشارع الرئيسي . فمن النادر بالنسبة لهذا المكان الآخر أن يؤخذ في الاعتبار عند القيام بالمعاملات المحلية . ومن الطبيعي انه فيما يتعلق بالطريق العمومي توجد المحلات المحلية الأولى بشكل منتظم . وهذه المحلات تقدم كل شيء لا تستطيع القرية انتاجه لنفسها : كالبضائع الاجنبية ، والمنتجات التي يتم انتاجها بأسلوب مختلف عن ذلك الذي يقدمه أو يقوم البائعون الدائمون به . ففي هذا الشارع الذي يصبح كمكان للتنزه والسير على الاقدام يوم السوق ، نتيجة لما فيه من تنوع ومن تفحص الناس للمنتجات . وبهذا يتيح السوق فرصة للقرية لتقوم بالعرض ، أي عرض السلع أمام المشترين . ويمكن للمرء ملاحظة وجود عدد من الأكشاك على الطريق، تعرض الملابس والأدوات الفخمة للمساعدة في أعمال المطبخ ـ وبعبارة أخرى ، فان كل شيء في هذا الشارع يكون موضوع المشاهدة والرؤية أكثر منه موضوع الاستخدام للمتخصصين .

ويقوم البائعون بالتخطيط للاحتفالات المدنية والشعائرية التي تعطل غيرها من الأنشطة المنزلية العائلية والسياسية وهذا ما فرضه تاريخ المدنية ، ومع كل ما سبق فان السوق ليس سوى عنصر مبدئي أو أولي في نسق العروض الجمعية التي تعتبر المعرض العنصر الثاني منها .

يعد المعرض بعدا ثانيا من الابعاد التى تؤثر فى الوقت أو الزمن العام للمدينة، وهو أيضا يحدث أو يتواتر متتابعا • ولكن نظرا لأن دورته تستند الى عناصر مختلفة، ولأنه يحتل دلالات خاصة به • وهو على غرار السوق يحدد نفسه على انه نوع خاص من أنواع التداول الاجتماعى • ويلعب المعرض بالمثل دوره ، الا أن هذا الدور ينجز على نحو أكبر ، وبمعنى يكاد يكون متطورا أساسيا ـ أو انه أكثر أولية ـ لأن مثل هذه المعارض لا يشك فى أمرها كرموز ثقافية •

وفى المعرض لا تكون المدينة هى الشىء الوحيد الممثل ، بل على العكس من ذلك فالمعرض يفتح أبوابه للآتين من خارج المدينة ، فالمدينة تبيح لنفسها ، بل وتسمح لنفسها بأن تكون بمثابة وكيل للرموز ، ومن ثم تكون المكان الذى تلتقى فيه القرى المجاورة ، وتقص قصتها وتدرك نفسها من خلال التبادل ، وتقترب رويدا من جوهرها التاريخى ، ففى المعرض تتطلع المدينة لتعرف نفسها كمكان مغلق له قالبه الخاص • فهى تصبح مركزا اداريا • فالصدفة الريفية العارضة تقيم نفسها ، ومن خلال بعض الاساليب والطرق تنشأ من نفسها مدينة لها مهمة مسالمة ، لكنها شاملة • وهذا ما يمكن ملاحظته تماما فى أوقات انعقاد المعرض : فايقاعها وسمى ، وأوقاتها أكثر تخصيصا وفقا لحالة العمل فى الأرض ، ووفقا لوقت الرواج أو الكساد المادى • فالمرء يطلع على كل مفترق فصول السنة الزراعية : أوان بذر البذور ، وجمع المحصول ، وجنى العنب •• الخ • وترتبط التجارة بذلك أيضا • ولكن فى الوقت الذى يهتم فيه المرء بالضرورات المنزلية أو العائلية بالسوق ، عندئذ يركز المرء اهتمامه على المعدات أو الأدوات المنزلية ـ وتنشغل النساء بها ثانية ـ وعلى بيع وشراء رأس المال الذى يتغاير ثانية وفقا لتوالى فصول السنة : الدواجن والماكينات • واما عن مكان المعرض • فيكاد يكون المدينة برمتها : فليس هناك شارع أو ميدان لا يتناوله هذا المعرض • وتنتعش مفارق الطرق بأنشطة كثيرة ويحدث اتصال مباشر بين الناس • فكل شىء فى المدينة يوظف فى المعرض ، وليس فقط الارض التقليدية للمعرض• فالتبادلات غير الرسمية تتشكل وفقا للعلاقات غير المعروفة فى السوق ، وتمتد التبادلات والمعاملات فى اتجاهات عدة • ويبرز فى هذا الصدد اتجاهان متضادان يثريان هذا التنوع من خلال عرض أو توضيح الانتشار الكبير للوسائل الفنية الحضرية ، والمادية الثقيلة ، والمنتجات الجديدة التى تعد على جانب كبير من الأهمية للبلدة • فالقرويون يعدون أنفسهم من أجل موعد المعرض ، ولمعرفة التطورات الجديدة ، ولمقارنة الامكانات المادية والاسعار الممكنة فى نفس الوقت • ومن خلال دورة المعرض يمكن رسم صورة عامة ووجهة نظر حول الموقف العام ، وبعد ذلك يمكن اتخاذ القرارات التى تدعمها أو تؤيدها استخلاصيات الحكمة العامة • وبدون أن يحس أحد يحدث كل شىء كما

لو كانت الحكومة الريفية تقوم باجراء نوع من الاختيار للاتجاه المماثل لحلول وكالة التخطيط التى تضعها للمشكلات أو الامور المختلفة • وبهذا يعد المعرض طريقة من طرق التنظيم الاقتصادى يذهب منطقها وصورها الى الوراء عندما لا تكون هناك خدمات احصائية مركزية •

ومن جانب آخر يخدم المعرض غرضا آخر ، لانه يوفر قدراً من الاتصال بين القرويين من المقاطعات والأقاليم المختلفة ، حيث يضعهم سويا فى وضع ينشىء صلات وروابط جديدة بينهم • مما يسمح باقامة تبادل زراعى دورى تصبح القرية كلها ، فى ضوئه وعاء مؤقتا • فالمعروض يكون فى هذه الحالة بمثابة وقت للعمل ، والفرصة الوحيدة لتشكيل وبلورة المعاملات • وما يغير الايدى فى الارض وفى تربية المواشى ، وهو البناء الأساسى الذى يتضمن الوسائل الريفية للانتاج •

وفيما يتعلق بالقيم المعطاة للتظاهر فى هذا التبادل السريع ، فان هذه القيم تتسق أو تتطابق مع تلك التى يستردها السوق • ففى المعرض يتوحد الاقليم نفسه مع نفسه ، ولكنه يعمل على قياس حيويته وفاعليته أيضا ، ويقيم أو يؤسس سيولة معاملاته الداخلية ، واصلاح قنوات اتصاله الجمعى • وليس للنظام السياسى يد فى ذلك ، فيما عدا شكل أو صورة المصلحة فى التدخل الاقتصادى المرشد عن طريق اعتبارات عامة وعن طريق الحاجة الى وضع مدى عالمى متسع فى الحسبان • ويتوج المعرض بالعرض الزراعى ، والطقس الادارى الذى يمكن للمرء أن يستنشق من خلال جوه بداية القرن التاسع عشر ، بتركيزه على الجهود المشتركة ، والرفاهية العامة ، وأسهام الصناعة وتعاون مستويات المجتمع المختلفة لتحسين أو اصلاح كل شىء ، يكون موضع اهتمام الدولة • وبعبارة أخرى الاهتمام بكل الادوار فى الجمهورية وبرامج الاصلاح • وفى أثناء العرض تجاهد كل المنطقة بغية تجاوز نفسها والتفوق عليها من أجل انتاج واخراج أحسن ما يمكن انتاجه ابتداء من اخراج عرض الجبن حتى الكلام البليغ الفصيح • وكل هذا يكون نسقا ويحتفظ بمطابقة تامة ، يمكن تعريفها على انها نوع من التوحد الاقليمى • وفى هذا الانجاز حيث تترابط المواقف والافعال المتنوعة والمتغايرة بشكل منظم ، فهى ترتبط من خلال بناء تدرجى قوى تمتزج فيه عناصر الزمان والمكان والثروة ، كى تخلق موحدا متسلسلا للحياة الاجتماعية • حيث تفرض الفكرة الحديثة للمتقدم أرض التقهقر نفسها على الموقف ، الامر الذى يجعل كل الاشياء مسائل متسقة • فالمعرض بعد هذا فصل من فصول الرواية التى تغطى كل المنطقة ، وتكسبها طابعها الخاص من خلال تفصيلات مختلفة للانتاج الشامل ، ويسمح بتنظيم الامور المختلفة التى تصبح ثرية ، ذلك التنظيم الذى تتولد عنه سيادة التجارة • فضلا عن اننا نلحظ فى نفس الوقت وجود تضامن لا تنفصم عراه •

ويمكن لنا أن نلاحظ من هذا ان الصراع بين المدينة والقرية ليس حاجزا لايمكن عبوره أو اجتيازه ، أو قطعه دون التئام . فالمدينة باعتبارها مقابلا للقرى المحيطة بها ، يطلق عليها مجازا أنها مقر تجارتها . بمعنى ان القرية تنقل نفسها فقط الى المدينة ، ينقل نفسها هناك فى شكل معرض . وكل أنواع الامتزاج والاختلاط السابقة تقضى بهوياتها الى وظائفها التى عليها الوفاء بها ، من خلال تبادل متخصص تصوغه النظم الاجتماعية . فللعملية كلها وزن هام وفقا لشبكة علاقاتها ، غير انهـــا تكون عملية حيوية ، وعلى درجة من الرمزية فمن خلال مسالكها وقنواتها يمكن بلورة وادراك أى صورة للدلالة الجمعية .

المهرجان

وأما البعد الثالث فى تدرج الوقائع الاجتماعية التى قمنا بعزلها ، فهو المهرجان الذى يعد حشدا أو تراكما للبعدين السابقين ويبزهما بمعنى انه يثريهما بطريق أو بآخر فى نفس الوقت الذى يدمج معنيهما ، والأسس الرئيسية التى تحكمها .

وتعايش المدينة الصغيرة مهرجانات جزئية ، تتحدد أهميتها ودلالتها بالجماعة الاجتماعية ، وبالحى أو الناحية وحتى بالاسرة ، ولكنه يحقق مايكمل أو يتمم الوعى، ويجسد معتقداته وأنشطته من خلال الرموز . وهذا المهرجان ــ تتسق دورته والدورة الطبيعية الطويلة التى تلخص كل شىء آخر يحتـــويه ، وينهيه على مدى عـام ــ له لزومياته المتغايرة المتغيرة وفقـا للاقليم الذى يعقـــد أو يتم فيه . على ان خصائصه وتعريفه الرسمى وتحديده ليس متغايرا . ووفقا للمدى الذى يكون فيه هذا المهرجان انجازا جمعيا ، فهو يستخدم طرقا وأساليبا ثابتة ترتبـط بامكانية وجوده . ولعل صور هذا المهرجان هى التى تكسبه طابعه الجوهرى .

فبعض الملامح أو القسمات الأساسية للمهرجان التى ســـوف نتحدث عنها فيما بعد باستفاضة ، أحيانا ما تكون محددة أو موصوفة من خلال المهرجانات الجزئية أو المتخصصة ، وتكون وظائفها أيضا واضحة . ويمـــكن للمرء أن يفرد مكانا هنا للمهرجانات الدينية التقليدية التى تتطابق قليلا قليلا مع الاستخدام الجماعى للوقت الذى يتناقص أو يتضاءل اذا ماوضع جنبا الى جنب مع المهرجانات المدنية أو العلمانية. فالمهرجان الدينى يدون على السطح الخارجى للانشطة المشـتركة المجتمعية الاخرى ، ويـكون له مكان بينها بالقــدر الذى تكون له معها ملامح أو قسمات مشـــتركة . ولذلك فليس هناك ما يدعو الى الدهشة لان المهرجانات الدينية التى تتضمن احتفالات هى تلك التى تجد لها موضــعا ملائما أو مكانا مناسبا فى المدينة . فتظهر المسلك اليومى للناس باستعجال مسلك آخر فى الجانب الآخر من هذا العـــالم يتم بصعوبة فى

هذه الايام ، لأن ثمة منطق أساسي للاسلوب المحدد الذى يعلق عليه كل ماهو انساني. فمهرجان القديس الذى سميت المدينة باسمه يمكن أن يستجمع قدراً من القداسة الدينية غير الطبيعية • ولكن فى هذا المهرجان تكتسب طابعا علمانيا • ومع ذلك يمكن للمرء أحيانا ملاحظة شعائر غريبة تتضمن طقوسا معقدة تحددها أمور مسرحية دينية أى انها طقوس دينية تمارس من خلال المسرح • وأحيانا ما توضع الهياكل أو المذابح من خلال الطريق التقليدى ، فتوضع مناظر عدة على الحشائش كما هو الحال فى المسرح البدائى • وفى كل خطوة من هذه الخطوات يكرم قديس بين حرق البخور والزهور • تلك هى الطقوس التى تذكرنا بالتقاليد التى توجد فقط فى الهند الآن ، والتى لا يتوقع منها اسهاما فى الشرق فى بعض الأشياء المألوفة بوجه خاص فى الغرب ، والتى تذكرنا فى نفس الوقت بمواقف صفوف الخيول التى توجد فى السوق • ونظرا لأنها المهرجانات الدينية تجمع بين تذكار التصوف البعيد الموغل فى القدم وبين مادية الحاضر ، فهذه المهرجانات بموكبها وهيكلها بمثابة رؤيا غير مألوفة تحوى الضغوط المتناقضة للتاريخ ، التى من خلال درء المجتمع ، تحقق التوازن •
٥٧

وبجانب هذا فان مضمون المهرجانات الرياضية ، يعد مضمونا رقيقا أو واهيا لأنها لا تعدو تنظيما للمنافسة التى تسير وفق منطق مؤتلف يقوم فقط باستخلاص أو استنتاج لاصطلاحات أكثر تجريدا حول النصر أو الهزيمة • فالمدينة الصغيرة يمكن لها أن تحتوى بحدة فى مباراة لكرة القدم ، وتضع فيها كل عزتها أو كرامتها ، غير ان هذه المباراة لا تعدو سوى نتيجة سريعة الزوال يغطى عليها الموسم الرياضى وكأنها لم تكن •

وهذه الحالة ليس حالة من حالات المهرجانات بل فقط العابا على مستوى السكان ، تعد فضائلها وسلبياتها فى علاقتها بأى طقس من الطقوس ، ورفض أى معنى جوهرى هو كل مقصدها وقوتها وعمقها • وبالرغم من ذلك فهذه الالعاب فى مدينة أو فى أخرى تجرى معها حركة من حركات التعامل والتبادل بين جماعتين أو أكثر تشد كل منها الى هويتها • ويمكن لهذا المعنى أن يعمق ويوضح عندما تتطور بعض المقابلات الى منافسة على مستويات مختلفة مجتمعة من أجل ارتقاء خالص لجهود متعددة ، وتلك هى الحالة بشأن المنافسات داخل المدينة الواحدة التى يقوم بها التليفزيون من أجل مصادر مشاهديه ، الا ان الذى تم اكتشافه هنا هو الأسلوب نحو المعنى الجمعى العميق ، لاننا نلحظ الآن وجود منافسات داخل القرية رغم عدم وجود تليفزيون أو راديو وبالرغم من ذلك تكون مناقشات تستحضر تجمعات وحشودا • فبعض الحوادث التى تحدث مع السياحة فى فرنسا ، تنظم كى تخلق تحريكا فنيا أو صناعيا ينتهى الى عكس الصورة التى نجدها فى الشارع الرئيسى فى يوم السوق : ذلك اليوم الذى يكون يوم البائعين الذين يهتمون بوضع ملفات لحساباتهم فى الوقت الذى يلاحظهم فيه المشترون • وهذا ينتهى بالحقيقة التى مؤداها انه فى

هذه الفرصة الفريدة ، البائعون هم الذين يقدمون . وبعبارة أخرى مظاهرة اعلانات الموكب أكثر من مجرد لحظة من لحظات الاستراتيجية التجارية فهي تكسب معناها بين الصور المصاغة في مكان آخر ، حتى تحدد طرقاتها من خلال الخط المعاكس .

فالمهرجان - المهرجان الحقيقي - هو أولا وقبل كل شيء لعبه جمعية ، ولا يظل هذا المهرجان لفترة طويلة مجرد لعبة من الالعاب . فهو لعبة جمعية تعني وجود تبادل معمم . ولكن بهذا الاسلوب قد يصبح هذا التبادل خاويا ، أو قد يصل الى منتهاه ، كتبادل من أجل التبادل . فالمقايضة التي توصل المدينة في التاريخ خلال السوق ، تتبخر في حالة المهرجان ، لان التبادل فيه تبادل دون معيار مالي . فالمهرجان خارج الزمن الا انه نوع من الضمان في نفس الوقت ، انه تقهقر أو سياج ، أو نشاط جمعي ينظم سلوك واقع الحياة اليومية ، انه فجأة يقطع ارتباطه بالتجارة العيانية الملموسة. فالعقود والبيع وكل لغة الاقتصاديات تصبح مباراة ، لعب بالكلام وتنكيت وضحكات. انه يصبح في ذاته كلية رمزا لاستعادة التجانس . ففي المهرجان يصبح أولئك المتصارعون في السوق حول التبادل منضمين في وحدة واحدة . فالمدينة تعود لذاتها وتصنع لنفسها قانونا شاملا ، فالدائرة المغلقة تجد نفسها ثانية باعادة اكتشاف المعاني الاساسية التي يشارك المرء فيها بين الحياة والموت .

وبطبيعة الحال فالدائرة هي الشخصية الاساسية في المهرجان ، انها ذلك الشيء الذي يعبر عن الوعي وعن المعرفة ، وعن الحاجة الاجتماعية . فالدائرة رمز لكل الانجاز الجمعي ، وتكون شكلا يتلون بمضمون مافيها من معرفة .

انها تتمثل في كل مكان وتصبغ بالصبغة المادية من خلال ألف طريقة ، وتكون رمزا حافزا يثبت ويؤكد من خلال قانون أو شريعة المباراة أسس كل أنواع الحكمة السائدة المألوفة .. والامور الشائكة في سياستها أو مسارها تفرض عليها نفس المسار ، وهذه الامور الشائكة أيضا تبدل قانون التكرار أو الاطراد الابدي ، الذي يتعلق باثبات أو تحقيق ان كل شيء يعمق هويته في تحوله وتبدله . فهوية الذات نهاية يبدأ الثاني الذي لا نهاية له وفقا لها . ففي حركتها ، تؤدي هذه الحركة الى مؤشر مناقض للفكر البدائي حول التاريخ والمجتمع ، والذي ليس هناك صعوبة في الوصول اليه في البناء الفرعي لمدينتنا ، باعتباره نزعة رمزية أكثر عمومية ، التي تأتي منه بعض الصياغات على غرار العبارة التي تقول «العجلة تدور» ، «القدر يمحو الخطايا ويوزعها على اليد الاخرى» ، فالاول يضحي الاخير والاخير قد يصبح الاول وهكذا . لقد أدارت العصور الوسطى الانتاج هذا ونظمته ، بتحويل العالم الى مراحل لعب وفقا لها الانجاز الذي ليس له نهاية بناء على مستند واحد . ولقد قرر هذا مسرح « شكسبير » ومن ثم سمى مسرح العالم ، والذي لم يعط له هذا الاسم اعتباطا .

لقد كان ذلك نوعا من التفكير البدائي الذي أفضى بتعاليمه الى نوع من الميتافيزيقا

البسيطة المتأرجحة . فالصمت والاحلام الجماعية غير الواعية لهـا فتنتها وبهجتها . فالطفل يقوده والداه اللذان يظلان بجـواره وفى خـدمته يتعـلم الانفصال والشغب والحياة دون اغتراب أو اختلاف . ثم تصبح الحركة بعد ذلك معقدة رأسيا من خلال ذبذبات أحداث منتظمة أعلى وأسـفل . وتتدخل اليد غير المتوقعة للميتافيزيقا التى تشتق تمسك بغنيمة يجب أن تنال ولكن ارادة خفية تتدخل وتقف حائلا دون ذلك.

ان تلك شخصية مبدئية ، غير انها ميكانيكية وقدرية على ان لها خبثها ودهاءها عندما يتحرك الفرد من الارجوحة (الحركة التى تأخذ من الخارج ، خلف المسئولية ، بعيدا عن حركة الخلاص) الى فرامل السيارات . ولعل طراز ذلك ماتجده فى المعارض مما لا يعزى الى التكنولوجيا المهيبة : فالقرية جاهلة بوجود تجريدات معينة وبعمق أكثر فانجاز حتمية الدوران والاقتراب يستبدل هـذا بمشهر حول ما تحويه الرواية ولا يكون أقل أو أكثر من فانتازيا الحـرية الفردية . والذى لا شـك فيه أن المدار يضبط أخيرا بنفس الطريقة ، غير ان هناك مقررا مسموحا به من الانحراف ، فى صورة تسيير رمزى للامتداد والحدود لنوع مكتشف حديثا من حرية الاختيار ، ويبـدو انه يمتدح الاستغلال الذاتى . هذا فضلا عن ان هذه اللعبة الفلسفية تسهم فى مكون آخر بناء عليه تسمح دلالتها أو تحدد معناه : العدوان . ان توضيح أو اظهار النزعة الفردية يتم من خلال التعارك مع الآخرين . فالواحد يقابل الآخر ليهزمه أو يسيطر عليه . فليس للعبة شد الحبل أى مكان هنا : فهم يتطلبون جهدا عاما مشتركا للقرية ككل. فالتضامن من أجل المصير ، والمسئولية الجماعية تضعف أو تتغير قبل التوهم أو الزعم بالانفجار الذى يصيب المثيل . فقد يتوقف اجراء عن المضى فى الدوائر أو الحلقات . وقد يضع آخر نفسه من خلال المعارضة . ولذلك فلعبة الوجود من خلال الطرق أو الاساليب الممكنة نحـو الحرية يرفع فى مكانة أعلى من الارجوحة اللاهوتية الخاصة بوحى العصور الوسطى .

وبحدوث التطور يمكن للمرء أن يجد نفس التعارض فى مبارتين متكافئين فى الشـمول . فسكة الحـديد الدوية عبر الجبال ، تتبع حـركة التدوير المتـأنى ، فممرها أو طريقها ليس أكثر من كونه تثبيت بالتدوير أو العودة ، وهى تكاد تستند على فكرة الارجوحة ، عن طريق تثبيت خطواتها المصيرية المتسلسلة . ومن جهة أخرى نجد الطائرة التى تعيد انتاج التمثيل المضحك الصامت للحرية بسـبب وجود نظام ادارى ذى معنى أو احساس وهمى لاشباع أو ارضاء الوجوه المستعارة أو الاقنعة ، ومرة ثانية يتكرر المصير الدورى ، الذى يوجد فقط لتقـديم نوع من الوصمة لهـذه الرغبة الخائبة .

فالدائرة فى وضعها الرأسى هذه المرة ، تكون ثابتة وتصـبح هدفا ، فيتشكل انكماشه الداخلى ويركز على ما يود المرء الحصول عليه ، أى وسط الهدف . والمركز

هو المثير وأما ما يحيط بهذا المركز فهو عديم القيمة • فالمركز الذى هو تجريد لأساس الدائرة ، هو أيضا حريتها ، المخرج الذى يقلل من قوة الدوران والتتابع ، يقلل أيضا وقوفها الملحوظ • وتتحقق سيطرة الوعى أيضا عن طريق التركيز ، كما توضح لنا اللغة • والممارسة فى اطار السهم تميل الى تأكيد هذا فى منـــاطق ثقافية أخرى • والذى يمارس السهم أو يسيطر عليه لا يفشل فى ملاحظة هذا ، فهو الرجل الذى يشهد له بالسيطرة ، فهو يفسر على انه المنتصر على سـيطرته الداخلية • وهو غالبا ما يحرز المميزات أو المكاسب ويصبح ــ وحتى لو كان ذلك فى مساء المعرض فقط ــ بطل القرية • فالمركز الذى يهزمه يجعله منوطا بالشرف بنقاء الشكل وبهذا الاسلوب وبناء على ربحه يصبح شعبيا ويصبح محط الانظار والانتباه •

وأما المركز المحتمل ربحه أو خسارته فهو يوجد أيضا عندما يوضع صراحة فى خدمة الرمز ، فى أقدم صورة فى الالعاب القديمة ويكون على درجة كبيرة من الوضوح: وعندئذ يصبح عجلة الحظ ، وهنا لا يكون الناس خاضعين له كما فى الأرجوحة ، غير ان الأعـــداد تذكر بما يزال موجودا فى الفيثاغورثية الدارجة • فاللوتارية تحـــدد القدر أو الحظ من الاختيار «كل انسان كاسب أو رابح» يصرخ الرجل مناديا بهذا متهكما •

وفى العصور الوســـطى ، بدلا من وجود الارقام كانت توضع مكانها تماثيل للحكام والملوك وأبطال الطبقات الاجتماعية ، والتـــاريخ لا يعنى هنا شيئا ولـكن الشخصية المعروفة لهذه الحكمة الدورية ، تعطى الحق لكل واحد فى تغيير مكانه ، ومصيره ، قبل أن يبدأ كل شىء ، أو يمحى • فاللوتارية (كل وتصيبه) أيضا تحول اليد الميتافيزيقية الى مخلب : فالعناية الالهية تأخذ شكل قدر محتـــوم يخطه اصبع الاله الذى يحدد الفائز •

وقد يسحب الحظ اصبعه ، ويقنع فقط باستخدام الرابح نفسه عندما يزيد القدر من القرابة بتمييزه بين الممكنات المختلفة : فالارقام تترك موكبها الدورى وتكتب نفسها على قطع من الورق • وهنا يجب أن توضع فى الاعتبـــار مسئولية جديدة • ولايلبث الأمر طويلا حتى يهدد الاختيار العمدى للقدر الأعمى الذى يتدخل فى كل شىء • وهنا يصبح من الضرورى الاختيار بنوع من التمييز • فالمعبر يعد من أجل حركات المناورة ــ وعلى غرار الأرجوحة المشـــار اليها فيما سبق • غير ان اللعبـة تقرر مرة ثانية فى مرحلة متقدمة وينظم الحل بتقادم الوقت واستمراره • فاللغة الواحـــدة أو الدورة الواحدة لا تفى شيئا أكثر من نكتة • فالقدر يلعب مباراة الحرية مع نفسه •

وبذلك فحكمة الدائرة توضع فى مراحل ، وتقدم قصة تقرأ • ولكن ذلك ليس عرضا نقيا شاملا • فمباراة الدائرة ليســـت قانعة باثبـات امكاناتها المستعارة • فالمهرجان المضحك يجمع بين السرور والجدة • ويظل فى الواقع بعد ذلك ممارسة

تنشأ من خلالها هذه المباراة اجتـــماعيا ، حيث تبرز وتتضح الموضـــوعات المألوفة الشعبية التى تقص أغانى وأقاصيص كثيرة • فالدائرة هى ما يضعـــها المتراقصون باستمرار هذا النظام الذى يكاد يكون كالمرقص • فليس بالصدفة وحدها تتـحول القرية الى مرقص • فليس هذا عودة للخلف أو انسحابا أو خطأ فى التاريخ ، ولكن لتذوق الموكب اللماح • ان الامر أكثر عمقا من هذا ، لأنه يتمثل فى ارضاء الحاجة الاجتماعية واشباعها • فالاسر تتصل ببعضها بهذا الاسلوب وتسمح لنفسها بفرصة البدء فى أساليب جديدة • فهم يتذكرون ذواتهم ويدركونها ويحافظون على ديمومة أنفسهم ، ففى ذلك سر وفكر ، يأخذ الزواج من خلاله شكله الخاص أو حتى يقرر ويحدد • فالرقص كون صغير تتلألأ النجوم فى سمائه وتتوحد الازواج فى بهائه ، وتلك هى الوظيفة العلمانية للرقص • ودلالته أكثر مغزى وتحديدا فى صورة عالمية تتضح هنا • ما عليك الا أن تفكر فى الشعبية التقليدية للعالم المغطى بالمرايا التى تدور فى المركز وتسقط أضواء متلألأة كالســماء المرصعة بالنجوم • والرقص أيضـا عالم يحكى ويقص ، يوجد فيه قانون واحد هو قانون الانسان • ونفس الشئ ينطبق على الارجوحة فسقفها أو سطحها يغطى بالنجوم وافريزها الخارجى يلون بلون البحر الذى تعلوه صورة اله البحر لدى الاغريق الاكيانوس • ففى أثناء الرقص يبايع هذا الاله نفسه ، ويعطى حق احياء الذكرى وامتلاك القدر • ويتوحد المتراقصون أنفسهم مع نتائج اللوتارية ، عندما يهتم الجميع بسحب الرقم المحظوظ •

ويتأثر التراث الشعبى بفلسفته وموضوعاته أثرا بالغا بهذا ، ولذلك فالجماعة التى لا تقرأ هذا التراث أو الادب الشعبى ، ترغب فى معرفة نفسها من خلال التباينات الرومانسية الموصوفة فيما سبق • هذا فضلا عن انه يحيـط القراء والمسافرين علما بهذا الأدب وذلك التراث •

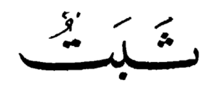
ومرة ثانية نقول ان الدائرة هى التى تستمر فى المثـــالين ، عندما تصنع من نفسها مشعالا أصيلا للنظارة وتعرض نفسها فى حلقة الرقص • وهنا يحوى اللعب نوعين ويستوجد المنظر الخيالى نسخة ممـــاثلة له • ويمـــكن للمرء أن يلاحظ أيضا الموكب المبهج ، لأن الانتشار الدورى يحتاج لحيوانات مدربة •

فالمباراة تزين وتبهج بما يحس المرء فيها ، وبما فيها من جدية ، وعناصر بارزة والمشاهدة المجانية •

وأخيرا انها العاصفة الهادرة من العجلات المضيئة التى تكرر نفس الحكمة فى كتابات مضيئة على صفحة الليل •

وعندما تصل المباراة الى نهايتها يتم انجاز كل الصــورة وتدرك المدينة المغزى والدلالة وتنفصل التجمعات الى مخلوفات متباعدة •

وبذلك فالمدينة التى يتمثل ادراكها ويتجمد فى الســـوق ، تعتبر مركزا فى المهرجان ، وفى المعرض تتصور نفسها كدائرة متعاقبة وفقا لقانون عـام له أساس ونهاية وغاية • والايقاع الفريد الذى يعد مقياسا للحياة • ففى المعرض تصنع المدينة ما هو أكثر من مجرد ما يستجلب لها السرور والبهجة ، فسلوكها أكثر عمقا ، فهى تظهر نفسها بشتى الاشياء التى تستند اليها وتقوم عليها كمجتمع انسانى • فمن هذا تقدم تعاليمها ودروسها بتقديم دروس للراغبين فى التعليم ، هـــذا فضلا عن انها تحافظ فى نفس الوقت على بقائها وديمومتها ••



المقال والكاتب		رقم العدد وتاريخه
◆ اسطورة السن ، رمز الحكمة في المجتمع والأدب الأفريقيين بقلم : جوزيف ماري آوونا	Le mythe de l'âge, symbole de la sagesse dans la société et la littérature africaines Par Joseph — Marie Auouma	العدد : ٨٠ خريف ١٩٧٢
◆ بستر كروبوتكين وفلسفة الجمال الفوضوية بقلم : أندريه ريزلر	Peter Kropotkin and his Vision of Anarchist Aesthetics by André Reszler	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢
◆ الملكية كنظام اسطوري بقلم : ماساو ياماجوشي	Kingship as a System of Myth by Maso Yamaguchi	العدد : ٧٧ صيف ١٩٧٢
◆ الأساطير واضطرابات التاريخ بقلم : ليوك دي هش	Myths and the Convulsions of History by Luc de Heusch	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢
◆ السوق والمعرض والمهرجان بقلم : ميشيل بيرسنز	Market, Fair and Festival by Michel Pierssens	العدد : ٧٨ صيف ١٩٧٢

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٣/٣٨٥

العدد الثانى والعشرون
السنة السابعة ١٩٧٣



ديوجين

مصباح الفكر

محتويات العدد

الشخصيّة القوميّة

هل ترتبط الشخصية القومية بعوامل التقدم فى المجتمع ؟

أو بمعنى آخر هل تمثل العادات والتقاليد ، ورواسب التاريخ ، ثقلا على مجتمع من المجتمعات ، فتقف حجر عثرة فى طريق تقدمه ؟

الأساطير مثلا التى يتوارثها جيل عن جيل ، والتى تتحكم فى الأخيلة والأذواق وأمزجة الناس . هل تصبح هذه الأساطير نوعا من تحديد قدرة المجتمع على التقدم ؟

أم أن الانسان قادر على أن يحقق التقدم ؛ وهو محتفظ بعاداته وتقاليده وقيمه ؟

ان الحديث يطول عن معوقات التقدم ، والذين يعنون بالدراسات الاقتصادية قد يتصورون ان التقدم الاقتصادى يرتبط الى حد كبير بتغيرات أساسية فى المجتمع ، لكن ماهى هذه التغيرات ، والى أى مدى تتصل أو تنفصل عن عادات الناس وتقاليدهم ومعتقداتهم ، وما درجوا على تقديسه من قيم ؟

ألا بد من تغيير فى الأزياء ، ليكون هنالك تغيير فى الآراء ؟

هل يصبح تغيير العادات الموروثة شرطا لاحداث تغيير فى المزاج العام للمجتمع يدفعه الى التطور ؟

ودوافع التقدم

وهل تؤثر المعتقـــدات الدينية فى طبيعة المجتمع ، فتمنعه من الحركة والنمو ؟

وهل تعتبر الأساطير السارية فى الوجدان العام ســببا من أسباب الجمود والتبلد الذهنى والتخلف ؟

أسئلة يرددها الدارسون وهم يحلمون بالتطور ، ويجيب كل منهم عليها اجابات شتى ، فمنهم من يرى أن المجتمع يجب أن يتخلص من رواسب الماضى ، ليدخل دائرة المستقبل حرا من أية قيود ، ومنهم من يرى أن كل ما يتوفر لمجتمع من عادات وتقاليد وقيم ومعتقـــدات جزء لا يتجزأ من شخصيته ، وكلها فى النهاية تكون تاريخه ، ولا يمكن أن يكون التاريخ عقبة تحول بين المجتمع والتقدم ، بل ربما كان التاريخ عاصما وحافـزا فى آن واحد .

وعلى كل حال فلنكن عمليين ونحن نستحضر هذه الخلافات فى التفسير . لنأخذ درسا عمليا من الواقع العملى الملموس ، فقد يستطيع

التطبيق الفعلي أن يرد على كل التساؤلات ومظـــاهر الحيرة والتردد بين الباحثين والدارسين .

ان درس اليابان مثلا يمكن أن يحمل اجابات حاسمة على كل مايثار

فهذا العالم الذى نحيا فيه قد انقسم على نفسه ، أو انقسم بينه وبين نفسه ، الى قسمين كبيرين : قسم يتقدم بسرعة مذهلة ، وقسم آخر متخلف يكاد يقف من القسم الأول موقف المتفرج الحائر مما يراه ويشهده.

ولا شك ان العلم قد أدى دورا أساسيا في تقدم القسم الأول ، وأخذت التكنولوجيا الحديثة تحقق انتصارات مذهلة فى عالم الانتاج والخدمات، حتى لقد فاق الانتاج كل تصور ، وتجاوزت الخدمات حدود التطور الى نوع من الثورات ، فى المواصلات ، والتربية ، والوقاية من الأمراض ، وتوفير الكماليات للناس .

ولا شك أن هذا الجزء من العالم قد اعتمد فى تكوين رأس المال الذى اعتمد عليه فى التطور على المواد الخام التى حصل عليها من الجزء الآخر من العالم . ولقد ساعدت على ذلك ظروف تاريخية سمحت بالسـيطرة والتحكم والقهر ، بالسلاح حينا ، وبالتفوق العلمى حينا آخر . المهم أن النتائج التى وصلنا اليها هى هذا الانقسام البشع بين جزءى العالم، فى هذا العصر الذى نعيش فيه .

لكن لو تأملنا القسم المتطور والمتقدم من عالمنا المعاصر لوجدنا دولة من دوله تتربع فيه مكان الصدارة، وهى ـ مع هذا ـ محسوبة جغرافيا من دول العالم الثالث ، وهى اليابان .

ولقد كانت اليابان منذ عدة قرون دولة متخلفة ، لكنها قفزت الى مكان الصدارة، حتى لقد تفوقت على كل دول القسم المتقدم من العالم.

والذين يقسمون العالم اليوم الى قسمين رئيسيين يقولون ان هناك دولا وصلت الى قمة الانتاج الصناعى ، وهناك دول أخـــرى لا تزال دون مستوى التطور الصناعى .

لكنهم أمام حالة اليابان يقفون مذهولين ، لما حققته اليابان من التطور، ولهذا فانهم يستبعدونها من دول القمة الصناعية ، لأنها قد تجاوزت القمة في هذا المجال ، ودخلت مجالا جديدا يصفونه بأنه درجة أعلى من القمة في التفوق والتميز والقدرة على الانتاج ، حتى لقد أصبح الاقتصاد الياباني يقف وحده في مكانة لا تدانيها فيه دولة أخرى .

والولايات المتحدة على ثرائها ، والاتحاد السوفيتي برغم قدراته الهائلة، وفرنسا وألمانيا الاتحادية والسويد ، هذه الدول كلهـــا لا تزال دون مستوى اليابان تطورا ، ودون مستوى قدرتها الاقتصادية ، لأن اليابان وحدها قد تجاوزت مكانة القمة ، واحتلت وحدها مكان الصدارة من دول العالم المتقدم .

ومع هذا فان اليابان لم تضح بتقاليدها وهي في طريق التقدم ، ولم تضح بشخصيتها وهي تهيء لنفسها هذه المكانة الفريدة بين دول العالم ، ولم تضح بمعتقداتها ، ولا حتى بأساطيرها أيضا .

والذين يدرسون اليابان يقفون مذهولين امام واقعها هذا الفريد . فالشعب الياباني لا يزال محتفظا بعاداته وتقاليده وقيمه ومعتقداتـه وأساطيره . بل أنه شديد الحفاوة بكل ذلك ، شديد الإعتزاز بـكل ما توارثه من معتقدات وأساطير .

ماذا يعني هذا ؟

انه لا يعني غير شيء واحد ، هو أن التناقض بين الشـــخصية القومية وبين دوافع التقدم شيء نظري ، وأن التجربة العملية والتطبيق قد أثبتا بالوقائع أنه غير قائم .

بل أني مع الرأي الذي يعتقد أن تاريخ الشعب ذخيرة يختزنها لاستعمالها في تحقيق التطور ، وأن الشخصية القومية أساس من أسس النهضة، وأنه ما من تقدم يتحقق عن طريق التضحية بالقيم أو المعتقدات أو العقائد .

هذه حقيقة يؤكدها واقع اليابان .

وهى حقيقة يجب أن تعرض وتشبع فى العالم النامى كله ، فان كثيرين من قادة الرأى فى العالم النامى يلحون أحيانا على ضرورة التخلص من كثير من العقائد المتوارثة ، كوسيلة من وسائل التطور ، وكثيرون آخرون يرون فى التراث الحضارى ثقلا من الماضى يشل الحركة نحو المستقبل ، وكثيرون يروجون لتقليد العالم المتقدم ، حتى فى المظاهر الجوفاء ، وفى صيغ الحياة التافهة .

كل هذه الدعاوى التى تثار تحتاج الى وقفة تأمل صادقة ، ليتحرك هذا العالم النامى الطموح فى ضوء من التجربة الواقعية ، فلا يضحى بما هو موجود لديه فى سبيل أمل لا يتحقق ؟

صحيح أن كثيرا من عادات الناس وتقاليدهم محتاج الى مراجعة ، لكن ليس معنى وجود أشياء فاسدة أن كل ما هو موجود فاسد ، وانما الصحيح أن كل مجتمع يتوارث مجموعات ضخمة من العادات والتقاليد يذوب منها ما هو سىء مع التقدم الاجتماعى الذى يحققه المجتمع ، ويبقى بعد ذلك ـ ويجب أن يبقى ـ الجانب الطيب المضىء من هذه المجموعات المتوارثة .

ان قارة عريقة كأفريقيا تزخر بألوان شتى من العادات والتقاليد.

وقارة عريضة كآسيا تمتلىء بأصناف كثيرة من القيم والمعتقدات .

وفى أمريكا اللاتينية مجموعات أخرى من هذه وتلك تزخر بها حياة شعوبها .

وليس حتما أن يزول كل ذلك لتصب شعوب العالم النامى نفسها فى قوالب مصنوعة ، وافدة عليها من مجتمعات غريبة عنها . ليس حتما أن تتخلص من ماضيها ومن تاريخها ومن شخصيتها القومية ، لتتوفر لها دوافع التقدم .

انما العكس هو الصحيح .

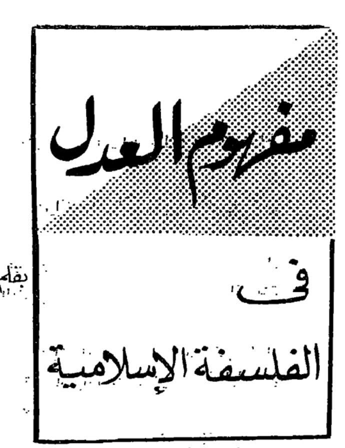
ان قدرا من ايمان الشعب بنفسه ومقدساته مطلوب لحماية مكاسبه .

وقدر آخر من أعتزاز الشعب بتراثه وأصالة تفكيره مطلوب لدفع عجلة التقدم .

هذا القدر لا يمكن أن يتوفر لشعب من الشعوب الا من خلال تاريخه وقيمه وعقائده والطراز النفسي والمزاج الاخلاقي والبيئة المتميزة التى تحكم تصرفاته وتوجهها .

من هنا تصبح ضمانات نجاح خطة النمو متصلة بما فى داخل الشعب نفسه ، نابعة من عقله وقلبه وارادته . أو فى القليل من الشخصية القومية التى يتميز بها عبر العصور

عبد المنعم الصاوى



بقلم وترجمة :
الدكتور محمود محمد قاسم

المقـــال في كلمـات

يتناول هذا المقال مفهوم العدل الالهى لدى الطوائف الاسلامية من معتـزلة واشعرية وماتريدية ، ولدى بعض الفلاسفة كابن رشد ، وبعض الصوفيين كابن عربى، ولدى الفيلسوف الغربى ليبنتز . وينقسم هؤلاء فريقين: الفريق الذى ينادى بالجبرية المطلقة هو فريق الأشاعرة ، والفريق الذى ينادى بأن الانسان حر يختار بارادته جانب الخير أو جانب الشر ، وهكذا يكون الثواب والعقاب ما يبررهما . وهذا هو رأى المعتزلة ، الطائفة التى تمثل التفكير الحر فى الحضارة الاسلامية ، ورأى من يناصرها من الفلاسفة والصوفيين . وترى هذه الطائفة أن ارادة الانسان مستقلة عن ارادة الخالق ، ولذلك فالانسان قادر على صنع مصيره الى حد كبير ، ولذلك ناقضوا الأشعرية التى تعتنق مذهب الجبر المحض ، ذلك لأن القول بأن كل الشرور والمظالم هى بقضاء الله وقدره أمر مخالف للعقل والدين فى وقت واحد .

وفكرة الماتريدية عن العدل تماثل فكرة المعتزلة من وجـوه كثيرة ، فالامـام الماتريدى يصف رأى الأشعرية بأنه ((قبيح وشنيع لدى كل بصيرة)) .

الكاتب والمترجم : الدكتور محمود محمد قاسم

رئيس قسم الفلسفة بكلية دار العلوم . وكان عميدا لها من ١٩٦٢ الى ١٩٧٢ ، ولد سنة ١٩١٣ بمصر . وتخرج في كلية دار العلوم سنة ١٩٣٧ ، ونال ليسانس التعليم في الفلسفة من كلية الآداب بجامعة باريس سنة ١٩٤٢ ، وحصل على دكتوراه الدولة من السربون سنة ١٩٤٥ . وقد طلب أستاذا زائرا للسودان مرتين في ١٩٦٧ وفي ١٩٦٩ . وللكويت مرة سنة ١٩٦١ وللجزائر عدة مرات ١٩٦٦ و ١٩٧١ و ١٩٧٣ . واشترك في مهرجان الغزالي بدمشق سنة ١٩٦١ ، وفي مؤتمر «الفلسفة في العصور الوسطى» بمدريد سنة ١٩٧٢ .

من مؤلفاته :

١ ـ المنطق الحديث ومناهج البحث (طبع للمرة السادسة سنة ١٩٧٠) .
٢ ـ دراسات في الفلسفة الاسلامية (طبع للمرة الخامسة سنة ١٩٧٣) .
٣ ـ ابن رشد وفلسفته الدينية (طبع للمرة الثالثة سنة ١٩٦٩) .
٤ ـ مناهج الأدلة ونقد مدارس علم الكلام (طبع للمرة الثالثة سنة ١٩٦٩) .
٥ ـ في النفس والعقل لفلاسفة الاغريق والاسلام (طبع للمرة الرابعة سنة ١٩٦٩) .
٦ ـ نظرية المعرفة عند ابن رشد وتأويلها عند توماس الاكويني (طبع للمرة الثانية سنة ١٩٦٩) .
٧ ـ عبد الحميد بن باديس (الطبعة الاولى سنة ١٩٦٨) .
٨ ـ جمال الدين الأفغاني حياته وفلسفته (الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥) .
٩ ـ الاسلام بين أمسه وغده (الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥) .
١٠ ـ محيي الدين بن عربي وليبنتز (الطبعة الأولى سنة ١٩٧٣) .
١١ ـ الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي (الطبعة الأولى سنة ١٩٦٩) .

هذا الى نحو من أربعين بحثا نشرت في مجلات العالم العربي ، وبعضها في المجلات الأوربية . وله ترجمات عديدة عن الفلسفة وعلم الاجتماع .

أما ابن رشد فقد رفض وجهة نظر الأشعرية لأمرين: انها مضادة للعقل ومخالفة لروح الشرع في الوقت نفسه . وهو يميل الى رأى المعتزلة ، ولكنه يخالفهم في مسألة خالق الخير والشر ، فيصرح بأن الله يخلق الشر كالخير سواء بسواء لما يترتب عليه من خير هو صلاح العالم . ويعتقد أن فكرة الجبر على نحو ما يفهمها الأشاعرة ربما كانت أحد الأسباب التى ادت الى انصراف كثير من المسلمين الى التواكل على نحو ما نراه في العصر الراهن .

أما محيي الدين بن عربي فقد انكر ما يسمى بالقبح الذاتي ، وفي رأيه أن النقص في الوجود هو أحد سمات الكمال في العالم ، إذ كل ما خلقه الله هو في ذاته حسن وجمال خالص ، أما التفرقة التى نراها فهي من صنع عقل الانسان القاصر عن ادراك الحقيقة الكاملة . وفي اعتقاده أن مذهب الجبر الصريح أو المقنع ينتهي الى هدم فكرة الثواب والعقاب ويتنافى مع المعايير الأخلاقية ، وان القضاء والقدر ماهو الا علم سابق لله بما ستكون عليه تصرفات المخلوق ، وهذا العلم السابق لا يؤثر بحال في اختيار هذا الأخير ولا يعفيه من المسئولية الأخلاقية . ويؤكد محيي الدين بن عربي ان الانسان حر في اختياره حسب طبيعته ، ولكن يقع عليه القهر والجبر من الأمور الخارجية التى تميل باختياره الى جانب دون آخر .

أما رأى ليبنتز، وهو أقرب الفلاسفة الغربيين المحدثين الى مفكرى الاسلام فيما يختص بمفهوم العدل ، فهو يماثل رأى ابن عربى الى درجة كبيرة ، اذ يرى ان الله لا يريد الشر لذاته ، ولكنه يسمح بوجوده تحقيقا لغاية سامية ، وأن الخير فى العالم أمر ذاتى ، أما الشر فهو أمر عارض . وفى اعتقاده ان الكائنات التى توجد الآن كانت موجودة من قبل فى العلم الالهى على هيئة معان محدودة مقيدة ، تحتوى على جميع خصائصها التى تظهر شيئا فشيئا عند خروجها للوجود الفعلى . ويرى ليبنتز ان القول بالجبر يتعارض مع فكرة الثواب والعقاب، وأن طبيعة الانسان هى العامل الأول والأخير فى اتجاهه الأخلاقى ، وأنه ليس هناك تعارض بين علم الله السابق وبين حرية الانسان .

مفهوم العــدل فى الفلسفة الاســلامية

لقد عالج مفكرو الاسلام مفهوم العدل على أساس دينى وانسانى ، فعرضوا له فى مستويين ، أحدهما خاص بالله ، والآخر خاص بالانسان . ويرتبط مفهوم العدل عندهم ، رغم اختلاف اتجاهاتهم ، بمفاهيم قريبة الصلة بفكرة العــدل ، كمفاهيم الحسن والقبح ، والخير والشر ، وحــرية الانسان ومســئوليته ، وارادة الله وحكمته ، ومفهوم القضاء والقدر .

وسنكتفى ببيان مفهوم العدل والمفاهيم المرتبطة به لدى أهم الطوائف الاسلامية من معتزلة وأشعرية وماتريدية ، ثم عند بعض الفلاسفة كابن رشــد ، ولدى بعــض الصوفية كابن عربى، وقد نضطر الى المقارنة الموجزة بين آراء هذا وبين آراء ليبنتز. أما فيما يتطلب التفصيل فى هذه النقطة الأخيرة فانا نحيل القارىء الى سلسلة من المقالات نشرناها وحددنا فيها نقاط لقاء عديدة بين هذين الفيلسوفين فيما يتصــل بفكرة اللامتناهيات ، ومذهب الذرات الروحية (Monadisme) ، ونزعة التفاؤل ، والخير والشر ، والقضاء والقدر (١) .

وربما كانت طائفة المعتزلة هى التى عنيت ببيان وجهة نظرها فى هذه المفاهيم كلها ، وهى الطائفة التى تمثل التفكير الحر فى الحضارة الاسلامية ، كما انها تمتاز من جانب آخر بأنها هى التى عالجت فكرتى العــدل والظلم من الناحيتين الفــردية والاجتماعية ، فضلا عن الناحية الدينية . وهذا هو السبب فى أنها لم تتردد فى أن تتخذ موقفا مخالفا تماما لموقف الطائفة الاسلامية الكبرى ، وهى طائفة الأشعرية . ويرجع الخلاف بين هذين الفريقين الى منهج كــل منهما فى فهم النصــوص الدينية الخاصة بالارادة الالهية ، وبصفة العدل ، وبفكرتى الخير والشر ، ومفهوم القضاء والقدر وحرية الانسان ومسئوليته ، واستحقاقه للثواب أو العقاب .

---

(١) انظر مجلات «الفكر المعاصر» و «المجلة» و «المجاهد» (الجزائر) ، و «العربى» (الكويت) فى سنتى ١٩٧٠ و ١٩٧١ . وانظر أيضا كتابنا «محيى الدين بن عربى وليبنتز» ، مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٧٣

فقد ذهبت طائفة الاشعرية الى القول بأن ارادة الله مطلقة ، بمعنى ان الله لما كان خالق الكون فان أفعاله لاتخضع للمعايير الانسانية التى تفرق بين ماهو عـدل وما هو ظلم . فأفعال الله ، التى قد تخالف ما يوجبه العقل كاثابة العاصين وعقاب المؤمنين ، لا يجوز أن توصف بالقبح أو الظلم أو الشر .

أما المعتزلة فقـد أرادوا تطبيق المعايير الانسـانية فى تحـديد طبيعة الظـلم والعدل ، وفى بيان صفة الأفعال الالهية ، مع تنزيه الخالق عن ان تكون افعـاله ظالمة أو قبيحة ، أو تتسم بسمة الشر . وقد انتهوا من ذلك الى القول بأنه لا يجوز مطلقا أن يوصف الله بالظلم ، بل هو الحاكم العدل ، وهو أحكم الحاكمين .

مفهـوم العدل عنـد المعتزلة

لقد سمى المعتزلة أنفسهم أهل العدل والتوحيد . أما انهم أهل توحيد فذلك لأنهم ينكرون تعدد الصفات الالهية ويسوون بين هذه الصفات وبين الذات الالهية . وأما أنهم أهل عدل فذلك لأنهم أخذوا على انفسهم مهمة نقض آراء بعض الطوائف الأخرى التى زعمت أن الله يرتكب الظلم فعـلا ، وأنه يقهر عبـاده على المعصية ثم يحاسبهم على ماارتكبوه من شر وظلم . وقد رأى المعتزلة أن القول بأن القضاء والقدر قد جريا بأن تفرض الأعمال على البشر ثم يعاقبوا على ظلمهم وشرهم هو قول يخالف الدين والعقل معا ، اذ كيف يجوز فى نظر العقل أن يكون الانسان مسئولا عن أشياء أرادها الله له أو فرضها عليه ؟

انهم يرون أن العدل صفة من صفات الله ، بل هو اسم من أسمائه، وهو صفة تدل على الكمال كما هو شأنها فيما يتصل بالانسان . فمعنى أن الله عدل أو عادل انه ليس ظالما أو متعسفا . واذن فمن الواجب أن يلتزم الانسان النصوص القرآنية التى تنفى صفة الظلم عن الله والنصوص التى تصف الله بالعدل المطلق . فالله حكيم وعادل، وأفعاله لا يمكن أن تصدر هكذا دون قصد أو غاية محددة . كذلك لا يجوز بحال ما أن تكون أفعال الله مخالفة لما يقرره العقل الانسانى الذى يفرق بين الحسن والقبح ، أى يؤكد أن هنـاك أشياء قبيحـة فى ذاتهـا وأخـرى حسنة بحسب جـوهرها . فليس مما يرتضيه العقل أن نأتى فنصف الكذب بأنه حسن ، أو نصف الصـدق بأنه قبيح .

واذا كان الأمر كذلك فلا يجوز على الله أن يكون كاذبا ، لأننا نستقبح الكذب من الانسـان ، فكيف بالكذب اذا نسبه أحد الى الله ؟ ومن الواجب أيضا أن يكون الله صادقا ، لأن الصدق حسن فى جوهره ، وهو صفة تدل على كمال الانسـان الذى يتخلق به ، واذن ينبغى أن يكون الصـدق حسنا فى ذاته بالنسبة الى الخالق . ويترتب على ذلك أنه يجب أن تكون أوامر الله ونواهيه خاضعة لهذا القياس ، حتى يكون عادلا ، ومعنى ذلك أنه من الواجب أن لا يأمر الله بالقبح أو بالشر وأن لا ينهى عن الحسن والخير ، اى من الواجب بعبارة أخـرى أن تكون الشرائع السـماوية مطابقة لما يقرره العقل الانسانى من ضروزة الأمر بالحسن والخير والعدل ، والنهى

عن الرذائل من ظلم وسرقة وقتل وكذب وعصيان . هذا ولم نر أن شريعة سماوية جاءت تحض على الشر والظلم أو تنفر الناس من الخير والعدل .

وقد استدل المعتزلة لرأيهم هذا بآيات قرآنية عديدة تنفى الظلم والشر والقبح عن الله ، من مثل قوله : «وما الله يريد ظلما للعباد» (السورة ٤٠ الآية ٣١) ، وقوله: «وما أنا بظلام للعبيد» (السورة ٥٠ الآية ٢٩) ، وقوله : « ان الله يأمر بالعدل والاحسان وايتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون» (السورة ١٦ الآية ٩٠) . كذلك قال يكذب المشركين الذين يحتجون لأفعالهم القبيحة بما جرت به عادة الآباء والأجداد : « واذا فعلوا فاحشة قالوا وجدنا عليها آباءنا والله امرنا بها . قل ان الله لا يأمر بالفحشاء . أتقولون على الله مالا تعلمون » (السورة ٧ الآية ٢٨) ؛ كذلك سفه آراء هؤلاء الذين ينسبون كفرهم الى ارادة الله فقال : « سيقول الذين أشركوا لو شاء الله ما أشركنا ولا آباؤنا ولا حرمنا من دونه من شيء ، كذلك كذب الذين من قبلهم حتى ذاقوا بأسنا . قل هل عندكم من علم فتخرجوه لنا . ان تتبعون الا الظن ، وان أنتم الا تخرصون . قل فلله الحجة البالغة ، فلو شاء لهداكم أجمعين » (السورة ٦ الآيتان ١٤٨ و ١٤٩) . ففى الحق أن المعتزلة يرون أن الله لم يجبر احدا على الخير أو الشر أو الحسن أو القبح ، بل ترك لكل انسان حرية الاختيار فيما يفعل ، واعطاه القوة على فعل ما يريد من حسن أو قبح ومن ظلم أو عـدل .

كذلك استدل المعتزلة لرأيهم القائل بعدالة الله بحجج عقلية ، فقرروا أن العقل كان أساسا لتحديد القيم الأخلاقية قبل مجيء الرسالات السماوية ، ذلك أن العقل هو الذى يفرق للانسان بين الأشياء القبيحة والأشياء الحسنة فى ذاتها . فلما جاء الوحى أكد ما اهتدى اليه العقل من قبل . ثم قالوا ، فيما عدا ذلك ، انه لو جاز أن الأشياء لا توصف فى ذاتها بأنها حسنة أو قبيحة ، وأن العقل الانسانى عاجز عن التفرقة بين هذين الأمرين ، لما جاز للرسل أن يطلبوا الى الناس أن يستخدموا عقولهم فى التفرقة بين الحسن والقبيح ، ولما امكن أن نفهم كيف يطلب الرسل الى العقل أن يؤمن برسالتهم لحسنها . وحجة أخرى ، وهى أن الدين لا يعرض لكل الأمور التفصيلية التى يشتبه فيها وجه الحسن أو القبح على النـاس . فلابد اذن من استخدام العقل لمعرفة سمة الحسن أو القبح التى تنطوى عليها مختلف ضروب السلوك البشرى . وحقيقة أن الانسان لم يوهب العقل الا لكى يستخدمه . ومن العدل أن يكون مسئولا عن سوء استخدامه لهذا العقل . وأخيرا فان الوحى لم يأت، فى نظر المعتزلة ، الا لكى يكون عونا للانسـان على التفرقة بين الخير والشر ، والحسن والقبيح ، والعدل والظلم .

ولقد انتهت هذه الفكرة بالمعتزلة الى ان شاع فى مذهبهم ضرب من التفاؤل الذى سنجد ، فيما بعد ، شيئا شبيها به عند كل من محيى الدين بن عربى وليبنتز . أما عند المعتزلة فانهم يرون إن الله لما كان حكيما وعادلا فانه يريد صلاح البشر . ولذلك يفعل الخير دائما من أجلهم ، أى انه يخلق أفضل عالم ممكن . ثم انهم يقولون:

اننا متى رأينا أن هذا العالم يحتوى على صنوف من الشر والظلم والقبح ، وعجزنا عن معرفة الغايات أو الحكمة فى ذلك، فليس هذا دليلا على أن الله يريد الشر والقبح لذاتهما ، وانما معناه أن العقل الانسانى عاجز عن معرفة جميع الأسباب والغايات . ولذلك قال المعتزلة : ان العدالة الالهية تقتضى أن يريد الله الصلاح والأصلح لعباده . وقد أخذ عليهم خصومهم من الأشعرية وغيرهم أنهم يفرضون على الخالق ما ينبغى أن يفعل ، واتهموهم بالخروج عن الدين . لكن بعض هؤلاء الخصوم كانوا أكثر رفقا بهم فقالوا ان المعتزلة أساءت الأدب فى حديثها عن ضرورة العدل الإلهى .

وأيا ما كان الأمر فانه يبقى من المؤكد أن فكرة العدل الالهى عند المعتزلة ترتبط بمسألة الخير والشر والارادة الالهية . فهم يرون أن ارادة الشر أو الظلم لا تتسق مع حكمة الله وعدله . فالله يريد الخير لأنه حسن ولأنه أصلح للبشر . والله لا يريد الشر لأنه قبيح ولأنه ضار بالانسان . أما الأشياء التى لا توصف بأنها خير أو شر فهى تلك التى يقال فيها ان الله لا يريدها ولا يكرهها ، بل يتركها لتقدير العقل الانسانى . ان الله لو أراد الشر للانسان لكان ظالما ، وهو الذى يقول : « وما الله يريد ظلما للعباد » (السورة ٤٠ الآية ٣١) فمثلا ليس من المعقول أن يريد الكفر للناس ؛ اذ لو أراده لهم لما نهاهم عنه . ولو كان الكفر والمعصية مرادين لله لما أمكننا أن نفهم كيف يعاقبهم عليهما . ولو كان الأمر كذلك لجاز للمشركين أن يحتجوا على الله بأنه أراد ذلك لهم ولآبائهم من قبل . والحق فى نظر المعتزلة أن الله عادل ، وأنه يريد الخير والهداية لجميع البشر ، وانه يخلق الأسباب التى تؤدى اليهما . أما الانسان فهو الذى يختار بارادته جانب الخير أو جانب الشر (١) . وهكذا يكون للثواب والعقاب معناهما وما يبررهما .

وينبغى أن نشير هنا الى أن طائفة المعتزلة تكاد تنفرد من بين الطوائف الاسلامية الأخرى بالالحاح فى بيان مفهوم العدل على المستويين الفردى والاجتماعى . فهى تؤكد حرية الانسان ومسئوليته عن النتائج السيئة التى تترتب على أفعاله ، بل عن سلبيته فى الحياة الاجتماعية . وهى ترى أنه ليس لأحد أن يحتج بالقضاء والقدر لكى يبرر وجود الظلم أو الشر منه أو من غيره ولو كان حاكما .

وهم يرون أن كل ما يقوم به الانسان هو من صنعه وخلقه وابداعه ، فالانسان خالق . ولكن مرتبته فى الخلق لا تسمو بحال ما إلى مرتبة الخلق الالهى ، فالانسان خالق بمعنى خاص ، وهو انه يقدر ويرسم ويخطط ويستطيع التأثير فى الأشياء الخارجية . وفيما بعد قال ابن عربى ان أفعال الانسان تؤهله لأن يكون سيد العالم .

---

(١) فى هذا المعنى يقول الربيع الغزالى :

من ضل ضل مخيرا لا مجبرا   ومضى على أوهامه حيرانا
ومن اهتدى فقد اهتدى ببصيرة   والله فوق عباده رحمانا

وقد قال أحد علماء المعتزلة ، في القرن التاسع الميلادي ، وهـو الامام يحيى بن الزيدي : « ان خالق كل شيء عامله ، وعامله فاعله » .

والانسان خالق لكل ما نراه مصنوعا في عالمنا . أما الخلق الالهى فهو خـاص بالكون الذى يعد مادة أولية يستخدمها الانسان بحريته لكي يبدع ما لا تحتوى عليه الطبيعة . فالانسان اذن خالق في حدود الخلق الالهي . وهو يستخدم حـريته في عملية الإبداع ، وهو الى جانب ذلك مسئول عما يخلق . والانسان قادر على صنع مصيره الى حد كبير ، وعلى تحسين مستواه الصحى والاجتماعى ، دون أن يكون فى ذلك خروج على الفكر الدينى الصحيح .

وقد وضح الإمام يحيى بن الحسين فكرة الخلق الإنسانى بأن قارن بينها وبين الخلق الالهى فقال ان الله « لم يكن منه فى ذلك فعل غير خلق الأداة . خلق الرجـل للمشي فمشى (الإنسان) وخلق الأذن للسمع فسمع ، وخلق الأنف للشم فشم ، وخلق العين للنظر فنظر . فما ناله (الانسان) من الأداة فهو من فعله ، وليس من قبل الله . فالعين الله خلقها ، والنظر الى الأشياء فعل العين . واليد الله خلقها ، والانسان يبطش بها » .

ومن ثم ترى طائفة المعتزلة ، تأكيدا لفكرة العدل الألهى ، ان ارادة الانسـان مستقلة عن ارادة الخالق . فالانسان يريد ما يريد بحـريته واختياره . وقد يريد لنفسه ما لا يريده الله له . فقد أراد الله أن يمكن الانسان من استخدام قواه حتى يكون مسئولا عن أفعاله ، وحتى يخلق ما يشاء ويصـنع ما يريد ، ما دام مسئولا عن أفعـاله .

وذلك كله شيء يوجبه العدل على المستويين الالهى والانسانى فى رأى المعتزلة . ولذلك حاربوا أهل الجبر المحض . ذلك لأن القول بأن كل الشرور والمظالم هى بقضاء الله وقدره أمر مخالف للعقل وللدين فى آن واحد . ان أهل الجبر يقولون ان الظلم الاجتماعى انما ينزل بقضاء الله وقدرة ، وهم يرون انه لولا ان الله قدر ظلم الحكام واراده لما استطاع هؤلاء الحكام أن يكونوا ظالمين .

ويذهب المعتزلة الى التصريح بأن هؤلاء الذين يرون هذا الرأى الذى يبرر الظلم الاجتماعى والسياسى تبريرا دينيا هم أهل التخاذل والخنوع، بل هم مسئولون عن شيوع الظلم فى مجتمعهم . فالجمهور ـ فى نظر الامام يحيى بن الحسين مثـلا ـ مسئول عن استمرار الحكم السياسى الجائر لمجرد سكوته على الظلم ، أو خضوعه للمستبدين . وهذا الموقف السلبى من جانب الشعب له أثره القوى فى اسـتمرار الاستبداد السياسى والاجتماعى . ويذهب الامام يحيى بن الحسين الى حد أنه يصف الجمهور الذى يستسلم لظلم الحكام ، مدعيا ان ذلك شيء مراد لله ، بأنه احـد أعوان الحاكم المستبد . وهذا هو ما يعبر عنه فى عصرنا بأن الشعوب هى التى تخلق

الطغاة والمستبدين ، اذ أن السكوت على الظلم أو قبـوله هو مساعدة ضمنية للظالم المســـتبد

ومن مظاهر هـذا العون ، فى رأى هـــذا الامام المعتزلى ، دفع المكوس أى الضرائب . فان الأموال التى يقدمها الشعب لحاكمه المستبد تعد أحد العوامل فى استمرار النظام السياسى الجائر . فالذى يقبل الظلم لايخطىء فىحق نفسه فحسب، بل يخطىء فى حق أفراد المجتمع الذين يعيش معهم ، وذلك لأن ما يدفعه من مكوس سوف يستخدم فى ايذاء المواطنين الآخرين . وهذا شبيه ، فى الضرر ، بالزكاة التى تدفع الى أهل الفسق والفجـور . وقد قال الامام يحيى يفسر هـــذه المسئولية الاجتماعية : «اذا كان الفقير على غير استواء ، ثم دفع صاحب الزكاة اليه شيئا من المال ، فقد قواه على فسقه وفجوره وطغيانه ، وكان شريكا له فى عصيانه ، كذاب الذين يعينون الظالمين ويقيمون دولتهم بزرعهم وتجارتهم ... لأن الحراثين يحرثون والظالمين يلعبون ، وهم (أى الحراث) يسعون فى ضلالهم . وهم (أى الظالمون) يسعون فى هـلاك الرعية » .

فكرة الأشعرية عن العدل الالهى

أما عند الأشعرية فسنستمع الى نغمة مختلفة تماما ، وان كنا نجد ما يماثلها فى الفكر المسيحى، فهم يبنون رأيهم فى العدل والظلم على أساس من فكرتهم الخاصة عن ارادة الله . وقد يجوز لنا بدءاً أن نقول ان رأيهم فى هذه المسـألة لا يخلو من التناقض، بل لايخلو من مجافاة لما يقرره العقل والواقع . فهم يقولون ، من جانب، ان الله يخلق الخير والشر ويريدهمـا . ثم يؤكدون ، من جانب آخـر ، أن الحسن والقبح أمران اعتباريان ، ويريدون بذلك أن الأفعال أو الأشياء لا توصف بأنها حسنة أو قبيحة فى ذاتها ، بل مرجع الفصل بين الخير والشر ، أو الحسن والقبيح ، هو الوحى . فما يصفه الشرع بأنه حسن أو قبيح فهو كذلك ، بمعنى أن الحسن هو ما يثنى الشرع على فاعله ، والقبيح هو ما يكون موضعا للذم من جانب الشرع .

ولنا أن نلاحظ أن الامام الأشعرى، وان اعترف بوجود الخير والشر من جانب، ينكر الحسن والقبح فى الأشياء من جانب آخر ، مع أن الخير حسن والشر قبيح. وعلى الرغم من هذا التناقض الظاهر يخالف الأشعرى المعتزلة مخالفة صريحة، فيقول ان الدين هو الذى يحدد طبيعة الحسن والقبح بدءاً ، وان العقل لامدخل له فى التفرقة بين هذين الأمرين ، بمعنى أن الله لو أمرنا بالكذب أو الظلم لتغيرت طبيعتهما، فأصبح كل منهما حسنا وخيرا ، ولو نهى عن الصدق أو العدل لأصبح كل منهما قبيحا وشرا . وقد حدد الامام الأشعرى فكرته هذه بوضوح ، فقال : « فالواجبات كلها سمعية . والعقل لا يوجب شيئا ولا يقتضى تحسينا ولا تقبيحا » .

وقد استدل الأشعرية لوجهة نظرهم هذه بنسبية الأخلاق ، اذ نراها تختلف باختلاف الأمم والديانات والعصور . فالقيم الأخلاقية ، فى نظرهم ، ليست ثابتة

ولا مطلقة ، بل هي في تطور مستمر • لكن فاتهم أن نسبية الأخلاق لا تنفي وجود أصول أخلاقية كبرى تتفق عليها الديانات السماوية والوضعية . وهذه الأصول لاتتطور ولا تتغير . فالقتل يوصف بالشر والقبح ، في حين يوصف الصدق والتعاون بالخير والحسن . أما الفروع أو التطبيقات الخاصة فقد تتطور . وعندئذ توصف بالنسبية . ومهما يكن من شيء فان متأخري الأشعرية جوزوا فكرة امامهم، وفرقوا بين نوعين من الحسن والقبح : أحدهما ذاتي يدركه العقل، والآخر نسبي لا يدرك إلا عن طريق الوحي . أما الأشعري نفسه فقد طبق مبدأه السابق تطبيقا حرفيا ، فرأى أن الله لو فعل شيئا ، تحكم عليه عقولنا بأنه قبيح ، لما كان قبيحا • فله أن يخلد الأنبياء في النار والكفار في الجنة ، لأن ارادته مطلقة . وليس بقبيح، عند هذا الامام ، أن يعذب الله الأطفال في الحياة الأخرى ، وأن يخلق فريقا من الناس يريد لهم الكفر والعذاب ، أو أن يثيب العاصي وأن يعاقب المطيع . ولو فعل ذلك كله أو اكثر منـــه لكان عـادلا .

حقا لقد قال الأشعري، ومن ينصره تقليدا، انه يجب التفرقة بين الله والانسان فيما يتصل بفكرة العدل والظلم . ولكن من الممكن أن نقول نحن ، دون تجن ، انه لم يفرق بين الله والانسان في حقيقة الأمر ، بل انه يكاد يماثل بينهما بطريقة غير شـعورية ، أي انه يكاد يقارن بين اسـتبداد الملوك في عصره وبين الارادة الالهية المطلقة . فهو يعلل رأيه القائل بأن أفعال الله لاتوصف بالقبح، ولو كانت شرا أو ظلما ، بأن الله لايخضع لشريعة ، ولا يتجاوز حدودا ما قد يرسمه الانسان له ، بل يتصرف فيما يملك . وتلك فكرة قريبة الشـــبه من تلك التي قد يرتضيها بعض الناس للحاكم الانساني المطلق الذي يملك حق الحياة والموت على رعاياه ، ثم نجد من يصفه بأنه فوق القانون أو لا يخضع لحدود أو قوانين ، لأنه هو الذي يقررها ، ويحددها حرا ومختارا .

ثم يستنبط الأشعري من ذلك أن الله لما كان حرا في أن يفعل ما يشاء في ملكه وليس لأحد أن يوجب عليه فعل الصلاح والأصلح لخلقه ، اذ ليست أفعـاله معللة بغاية أو غرض . وربما كان هذا الرأي عند الأشعري انعكاسا لحالة اجتماعية في المجتمع الذي عاش فيه هذا المفكر ، أي المجتمع الاسلامي في القرن التاسع أو العاشر الميلاديين • ومن الغريب أننا نجد أنه يحتج لرأيه هذا بما احتج به فولتير في القرن الثامن عشر من كثرة الشر في العالم ، وأن كان الهدف مختلفا عندهما . فالأشعري يريد اثبات الارادة المطلقة لله ، في حين أن فولتير يتخذ من وجود الشر والظلم في العالم سبيلا الى التشكيك في وجود الله .

كذلك ترتبط مشكلة الخير والشر ، عند الأشعري ، بفكرته الخاصة عن الارادة الالهية المطلقة . فالله مريد لكل ما حدث ، وغير مريد لما لم يحدث . ولما كان الشر موجودا في العالم فالله مريد له • فهو اذن يريد الكفر لأهل المعصية ، ويريد الايمان لمن يريد هدايتهم . وليس للانسان أي اختيار فيما أراده الله له . ثم يذهب الأشعري

الى أبعد حد يمكن أن يتصوره العقل ، فيقول ان الله خلق جماعة من الناس للنار، وجماعة أخرى منهم للجنة • وربما كان من الخير أن يقول الأشعرى ، لتفسير وجود هذين الصنفين من الناس ، ان الله يخلق أسباب الخير وأسباب الشر ، وأن هنـاك جماعة من الناس سوف تختار أسباب الخير ، فتعمل بأعمال أهل الجنة ، وجماعة أخرى ستختار أسـباب الشر ، فتعمل بأعمال أهل النار . وعنـدئذ يكون للثـواب والعقاب ما يبررهما من مسئولية الانسان وحرية اختياره .

ومن المحتمل ان تكون خصومة الأشعرى تجاه جماعة المعتزلة ، التى كان هو من أعلامها ثم خرج عليها ، هى السبب فى فكرته الغريبة عن ارادة الله ، تلك الفكرة التى ربما دفعته الى اغفال الاستشهاد بنصوص من القرآن مخالفة تماما لرأيه ، والى اتهام المعتزلة بالكفر والزندقة لمجرد أنه رأى أن يخرج على مذهبهم الذى ارتضاه لنفسـه فترة طويلة من حياته .

ومهما يكن من شىء فقد رأى الأشعرى أن يستشهد بأدلة دينية وأخرى عقلية للبرهنة على صدق وجهة نظره . وقد اعتمد على آيات من القرآن يمكن تأويلها عقلا، ودون خروج على روح الوحى من مثل قوله : « ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى ابصارهم غشاوة (السورة ٢ الآية ٧) ، وقوله : « فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للاسلام، ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا» (السورة ٦ الآية ١٢٥)، أما تأويل هذه الآيات فيعتمد على القول بأن الله هو الذى يخلق أسباب الخير والشر ، لكن الانسان هو الذى يختار أحد الجانبين بالقدرة التى خلقها الله له . فاذا انحرف العبد عن الخير خذله الله ، فقد قال تعالى : « فلما زاغـوا أزاغ الله قلوبهم » (السورة ٦١ الآية ٥) .

ويلاحظ أن الأشعرى يحتج لرأيه ببعض آيات القرآن دون بعض . فاذا رأى آية تنفى الظلم عن الله أولها كقوله : « وما الله يريد ظلما للعباد » (السـورة ٤٠ الآية ٣١) ، واذا هو أولها فانه يؤولها على نحو لا يوجب الاقناع . فيقول هنا ان ارادة الله الظلم معناه أنه يترك الناس يظلم بعضهم بعضا • وربما فات الأشعرى أن التعارض بين الآيات التى يؤكد بعضها الارادة المطلقة لله وبعضها العدالة الالهية ليس الا تعارضا ظاهريا ، اذ يمكن رفعه على أساس اثبات حرية الانسان ومسئوليته فى حدود ما خلقه الله من أسباب الخير والشر • وهذا هو ما اهتدى اليه ابن رشـد فيما بعد •

أما الحجج العقلية التى اعتمد عليها الامام الأشـعرى لتبرير أن أفعـال الله لاتوصف بالعدل أو الظلم ، ولا بالخير أو الشر ، فليست حاسمة كذلك ، فمن ذلك انه يرى أن القول بوجود ارادة حرة للانسان معناه أن ارادة الله ليست مطلقة • ومن هذه الحجج أن الله اذا جعل الانسان قادرا على الظلم أو الشر فمن باب أولى يكون الله قادرا على كلا الآمرين . وهنا ينسى الأشعرى أنه يقع فى أمر حاول انكاره، وهو تشبيه الله بالانسان فى مسألة العدل والظلم • وأيا ما كان الأمر فانه يرى أن الله

يأمر الكافرين بالايمان مع انه لا يعطيهم القدرة عليه • هذا الى أن الأشعرى يذهب الى أن تعذيب الأطفال فى الدنيا يعتبر عدلا ، ولو عذبهم الله فى الآخرة أيضا لكان ذلك عدلا أيضا •

ونلاحظ ان هذه الأدلة العقلية ، عنده ، تشترك فى أساس واحد ، هو انكار حرية الانسان واختياره ، ثم القول بأن هذا الانسان مستحق للعذاب أو النعيم على أفعال لم يردها ولم يخلقها ، بل أرادها الله له وفرضها عليه فى التحليل الأخير لفكرة الأشعرى •

ويرى المعتزلة ، كما سيرى ابن رشد فيما بعد ، ان فكرة الأشعرية عن العدل الالهى، والانسانى أيضا، تتنافى مع ما يوجبه العقل، ومع روح الدين، اذ لو صحت هذه الفكرة لما أمكن لانسان أن يتصور فكرة الثواب والعقاب ، ولما كان للمؤمن ان يستمر فى ايمانه ، ولا للعاصى أن يرجع عن عصيانه . ففكرة الأشعرى لا تتناسب مع عدل الله وكماله، وان كانت تتسق الى حد كبير مع فكرة هؤلاء الذين يستسلمون فى بعض المجتمعات ، لظلم المستبدين وطغيانهم ، لأنها تصور الارادة الالهية على غرار ارادة الطغاة والمستبدين من البشر ، كما أشرنا الى ذلك من قبل •

فكرة الماتريدية عن العدل

أما فكرة الماتريدية على العدل فلا تكاد تختلف الاقليلا عن فكرة المعتزلة فى هذه المسألة ، فالامام الماتريدى يوافق المعتزلة فى كثير من التفاصيل ، وان اختلف معهم من جهة استخدام المصطلحات ، فهو يعترف بأن القبح والحسن أمران ذاتيان فى الأشياء ، وان الشرع يتبع فى أوامره ونواهيه ما يصف به العقل الانسانى الأشياء من حسن وقبح • واذا كان هذا العقل لا يستطيع التمييز بين هذين الأمرين ، فى جميع الحالات ، فان الوحى انما جاء ليأخذ بيد الانسان وينير أمامه الطريق • وانما وجب، عند الماتريدى ، أن يقال ان الله لا يريد القبح أو الشر أو الظلم ، لأن قدرته ليست قدرة استبدادية لا تخضع لحكمته وعدله • فالله مالك مطلق • وهذا أمر لا ينكره أحد ، لكن ينبغى أن لا يستنبط بعضهم من ذلك أنه يفعل ما يقبح فى نظر العقل ، فان فى ذلك هدما لكل المعايير الأخلاقية ، ولمفهوم العدل بصفة خاصة ، كما أن فيه هدما لما يقرره الوحى من حكمة الله وخيريته . ولذلك وصف الماتريدى رأى الأشعرية بأنه « غاية فى السقوط ، وهو قبيح وشنيع لدى كل ذى بصيرة ».

كذلك ينصر الماتريدى المعتزلة على خصومهم فيما ذهبوا اليه من أن الله يوصف بالعدل ، نظرا لأنه يفعل ما فيه مصلحة العباد ، وهو لايختلف عنهم هنا الا فى الألفاظ فقط . فبدلا من أن يقول مثلهم بوجوب الصلاح والأصلح على الله نجده يميل الى استخدام عبارة تؤدى هذا المعنى ، وهى ما يسميه ، هو ، « لزوم العدل والفضل » . أما الفضل فهو ما زاد عن العدل ، اى ماكان أكثر صلاحا . فالله حكيم

وعادل . وأفعاله لاتخلو من حكمة . وهو فاعل مختار ، فما فعل كان فضلا منه، وما لم يفعله كان عدلا منه . وهذا معناه أن الله يخلق دائما افضل عالم ممكن .

ويقول الماتريدى فى حديثه عن المعتزلة : اذا ارادوا بالأصلح الحكمة فلا خلاف بيننا وبينهم . واذا أرادوا الأنفع فقد أخطأوا . ولكنه يرتضى فى موطن آخر فكرة النفع ، لأنه يعرف العدل بأنه هو ما فيه كمال الغير ، أى مافيه نفعه . ولذا فليس ثمة خلاف جوهرى بينه وبينهم بحسب الواقع .

وقد استطاع الماتريدى أن يصحح فكرة المعتزلة فى مشكلة الخير والشر المرتبطة بفكرة العدل . فأكد ان صلاح العالم يقتضى بالضرورة وجود كل من الخير والشر فيه . وليس معنى ذلك أن الله لايريد الشر ، كما كان يظن المعتزلة ، وانما معناه أنه يريد الشر من أجل تحقيق الخير أو الصلاح ، أى لخلق أفضل عالم ممكن .

ومع هذا فان الماتريدى لايرتضى رأى الأشعرية فى جواز عقاب المؤمن تحقيقا للارادة المطلقة . فالله لايخلف وعده بالثواب . أما وعيده للعصاة فهو لا يتنافى مع فكرة العفو . ولذا يجوز أن يشمل الله بعفوه من أراد ، ويكون ذلك منه فضلا ورحمة ، فى حين أن عقاب المؤمن بحجة المشيئة المطلقة أمر لا يتصوره انسان سوى ، لأن العقل السليم يأبى أن يتصور أن الله يستعمل قدرته هذه في العبث والظلم والسفه .

مفهوم العدل عند ابن رشد

لقد رفض ابن رشد وجهة نظر الأشعرية لأمرين ، هما : ان هذه الوجهة من النظر مضادة للعقل ومخالفة لروح الشرع فى الوقت نفسه . اما ان رأى الأشعرية مضاد للعقل فذلك أمر تشهد به البداهة . فاننا ندرك بحواسنا وعقلنا أن هناك اشياء حسنة وأخرى قبيحة ، وان الحسن والقبح فيها لذاتها . فليس الحسن والقبح فى الأشياء أمرين اعتباريين ، كما ظن أصحاب الأشعرى ، بل هما أمران حقيقيان .

كذلك يعد ابن رشد رأى الأشعرية مضادا للعقل من جهة أخرى . اذ لو كان الشرع هو الذى يحدد صفةالقبح وصفة الحسن فىالأشياء لجاز القول بأن الشرك بالله ليس قبيحا فى ذاته ، وأننا لو فرضنا أن الوحى جاء ينادى بالشرك ، بدلا من التوحيد ، لانقلبت حقيقته فأصبح ، عندئذ ، خيرا وحسنا .

وأما أن رأيهم مخالف لروح الشرع فذلك لأنه يناقض كثيرا من الآيات القرآنية التى تصف الظلم بالقبح والشر، وتنفيه عن الله ، فمن هذه الآيات التى تؤكد العدالة المطلقة لله قوله : « من عمل صالحا فلنفسه ، ومن أساء فعليها » ، وقوله :

«وما ربك بظلام للعبيد » (السورة ٤١ الآية ٤٦) وقـوله : « شهد الله انه لا اله الا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط » (السورة ٣ الآية ١٨) ، وقوله : « ان الله لا يظلم مثقال ذرة ، وان تك حسـنة يضاعفها ، ويؤت من لدنه أجـرا عظيما » (السورة ٤ الآية ٤٠) ، وقوله : « ولا تزر وازرة وزر أخرى » (السورة ٦ الآية ١٦٤) .

ففى جملة القول يميل ابن رشد الى رأى المعتزلة ، ويوافقهم فى أن الله حكيم وعادل ، وانه يفعل الصلاح والأصلح لعباده . ومع ذلك فهو يخالفهم فى مسألة خلق الشر وارادة الله له ، فيصرح بأن الله يخلق الشر كما يخلق الخير ، سواء بسواء . وهو يريده أيضا، ولـكنه لايريده لذاته ، بل من أجل مايترتب عليه من خير هـو صلاح العالم . مثال ذلك أن الله يخلق أسباب الشر والخير فى الانسـان ، ويعلم ان فى ذلك صلاحه ، لأن خلق الشر القليل الى جانب الخير الكثير أفضل وأصلح من انعدام الخير الأكثر الذى يشوبه قليل من الشر . ولقد أعترضت الملائكة على خلق آدم بأنه سيكون من أبنائه القتلة والمفسدون ، فرد الله عليهـم بأنه يعـلم ما لا يعلمون . فالخير كل الخير فى أن يجعل الله الانسان خليفته فى الأرض .

كذلك يرتضى ابن رشد فكرة حرية الانسان واختياره ومسئوليته عن أفعاله حتى يكون للعدل معنى . وقد أخذ على الأشعرية أنهم يسيئون فهم الآيات التى توهم ظلم الله لعباده ، كقوله : « فيضل الله من يشاء ويهدى من يشاء » « السورة ١٤ الآية ٤) مما يؤدى بهم الى اساءة فهم آيات كثيرة تؤكد العدل الالهى كقوله : « ان الله لا يظلم الناس شيئا ، ولكن أكثر الناس أنفسهم يظلمون » (السـورة ١٠ الآية ٤٤) ، ومثل قوله : « ذلك بما قدمت أيديكم وان الله ليس بظلام للعبيـد » (السورة ٣ الآية ١٨٢) . أما فكرة اضلال الله أو هدايته لمن يشاء فيمكن فهمها على نحو يتسق مع فكرة العدل ، بمعنى أن الله يخلق للانسان قدرة على اختيار الخير أو الشر مما ينتهى به اما الى الهداية واما الى الضلال . ولا بد من أن يكون الأمر كذلك ، فى نظر ابن رشد ، حتى يكون للثواب والعقاب معنى . اذن القول بحرية الانسان واختياره هو قاعدة أساسية من قواعد العدل ، اذ لو كان الانسان مجبورا على أفعاله ثم عوقب أو جوزى من أجلها لكان ذلك مما ينافى العدل . وأخيرا فان الحس والعقل يكشفان لكل منصف عن أنه حر ، وعن أنه مسـئول بسبب حريته هـذه .

ان فكرة الجبر ، على نحو ما يفهمها أتباع الأشعرى ، يمكن أن تؤدى لإنصراف الناس الى التواكل . وهو المسلك الذى رأينا كيف حاربه المعتزلة ، وهم عقلاء المسلمين ، منذ القرون الأولى فى الحضارة الاسلامية ، وكيف بينوا بوضوح أن من يقبل الظلم على انه قضاء الله وقدره يشارك فيه نوعا من المشاركة ، وذلك لأن مسلك الاستسلام ، فى مثل هذه الحالة ، يعد تدعيما لظلم الحكام الطغاة والمستبدين .

فكرة العدل عند محيى الدين بن عربى

عالج هذا المتصوف مفهوم العدل ، وما يرتبط به من مفاهيم الحسن والقبيح، والخير والشر ، وحرية الانسان ، والقضاء والقدر ، فى مستوى أكثر سموا من سابقيه فى الحضارة الاسلامية .

وقد بدأ ابن عربى بأن أنكر وجود ما يسمى بالقبح الذاتى فى الأشياء . فكل شئ فى العالم يحمل طابع الجمال الالهى . ولما كان الله جميلا ومحبا للجمال فكل جزء من العالم أوجده الله لا بد أن يكون مستندا الى حقيقة الهية، «فمن حقره واستهان به فقد حقر خالقه واستهان به . وكل ما فى الوجود فانه حكمة أوجدها الله لأنها صنعة حكيم . فلا يظهر الا ما ينبغى كما ينبغى . فكل شئ فى العالم جميل وحسن » .

أما ضروب القبح والنقص التى يبدو أنها موجودة فى العالم فانها ليست قبحا ذاتيا ، بل هى شئ عرضى وضرورى حتى يتحقق التجانس بين كائنات هذا العالم. ومعنى هذا انه لو لم يكن العالم ينطوى على ضروب ظاهرية من القبح والنقص لما كان كاملا ، بل ان من كمال العالم أن يوجد فيه أمثال هؤلاء الذين يوجهون انظارهم الى ما يعرض من سمات القبح فى وجه هذا العالم ، بدلا من أن ينعموا بتذوق ما ينطوى عليه من جمال . فالنقص فى الوجود هو احدى سمات الكمال فى العالم .

ان العالم فى نظر ابن عربى جميل ، وهو جدير بالحب . فليس فيه قبح ذاتى على الحقيقة ، بل لقد جمع له الحسن كله ، والجمال كله ، وليس فى الامكان أجمل ولا أبدع ولا أحسن من العالم ، اذ لو كان فيه أدنى سمة من سمات القبح الحقيقى لنزل عن المرتبة التى أراد الله أن يخلقه عليها .

ويذهب هذا المتصوف الى القول بأن العالم يشبه أن يكون مرآة يرى الخالق فيها نفسه . ولذا هام العارفون فى العالم . فما رأوا الا صورة الحق ، واتجهوا من العالم ، الذى يعد رمزا ، الى الله ، «ذكرا وفكرا وعقلا وايمانا وعلما ونهى ولبا. فالألسنة به ناطقة والقلوب به هائمة ... »

وهكذا يكون ابن عربى قد سبق الرومانتيكين الذين شبهوا العالم بمرآة تنعكس فيها المعانى الالهية .

لكن اذا كانت هناك أشياء يصفها الناس بالحسن وأخرى يصفونها بالقبح فذلك لأن العقل الانسانى القاصر هو الذى يقرر هذه التفرقة وفقا لما يلائم طبعه أو لا يلائمه . ولما ادعى الانسان لنفسه أنه قادر على التفرقة بعقله بين الحسن والقبح فقد جاء الشرع يقره على هذه التفرقة . أما فى حقيقة الأمر فيمكن القول بأن كل شئ خلقه الله فهو فى ذاته حسن وجمال خالص .

ومن الطبيعي أن هذه الفكرة تتسق مع ما ذهب اليه محيى الدين بن عربى فى

تحديده لطبيعة كل من الخير والشر . فهو يؤكد أن العالم كله خير ، وليس فيه شر محض . أما تلك الشرور التى نراها فى العالم فانها ليست الا شرورا عارضة لا يمكن أن ننسبها الى الله ، بل ينبغى أن ننسبها الى طبيعة الكائنات التى كانت تحتوى عليها الممكنات أو موضوعات العلم الالهى ، وهى المعانى الالهية التى تحتوى عليها خزائن الجود الالهى . وهذا المصطلح الأخير يشبه فى مضمونه مصطلح « منطقة الحقائق الأزلية » عند ليبنتز . أما عند ابن عربى فانه مأخوذ من قوله تعالى : « وان من شيء الا عندنا خزائنه وما ننزله الا بقدر معلوم » .

اننا نصف الأشياء عادة بأنها شر لأنها لا تتلاءم مع أهوائنا ، أو مع مصالحنا ، وذلك لأننا نجعل أنفسنا مقياسا لتحديد طبيعة الخير والشر فى هذه الأشياء . ومن الضرورى أن تتفاوت أحكامنا نظرا لتفاوت أهوائنا ومصالحنا . فكل ما يعرض فى العالم من أحوال وشؤون يختلف باختلاف طريقة قبول الأشخاص له ، بمعنى أن ما يتضرر به أحدهم قد يكون نافعا لغيره ، فسبب ظهور الشر ، والحكم بأنه شر ، هو الأشخاص أولا وأخيرا . ولا يمكن أن ينسب الشر الى الله ، لأنه حكيم وعادل ، ولأنه خير لا يصدر عنه الا الخير ، والله هو الخير المحض . وإذن يجب القول بأن السعادة والشقاء يرجعان الى طبيعة الكائن الذى يتقبل العطاء الالهى أو يرفضه . فالحر والبرد ، مثلا ، ضروريان لتحقيق صلاح العالم ، ولابد من وجودهما للنبات الذى يحتاج اليه البشر . ومع ذلك فهناك من يتأذى من البرد أو من الحر . ولو راجع كل امرىء نفسه لعلم أن ما يتضرر به هو شرط فى تحقيق ما يعود عليه ، أو على غيره ، بالنفع . ذلك أن الانسان يرى الخير فيما يوافقه ، ويرى الشر فيما لا يوافقه ، فى حين أن أفعال الله كلها خير .

لكن لماذا اختلفت طبائع الأشياء فى هذا العالم، حتى أدت الى ظهور الشر فيه؟ أولم يكن من الأفضل ، تحقيقا للعدل الالهى ، أن لا يوجد الشر فى هذا العالم ، ولو كان شرا عارضا ؟ ويجيب ابن عربى بأن هذا المزيج من الشقاء والسعادة هو من سر القضاء والقدرالذى يؤدى الىتحقيق أفضل عالم يمكن أن تتجانسفيه جميعالأشياء التى يؤثر بعضها فى بعض تأثيرا متبادلا . بل يذهب هذا المتصوف ، فى تفاؤله ، الى حد القول بأن الكوارث والمصائب التى تحل بالأفراد والأمم تعد نوعا من التطهير لهم . وقد يبتلى بعض الناس أشد الابتلاء حتى يخرجوا من هذه الحياة وقد كفروا عن ذنوبهم وخطاياهم . ومع ذلك فان ابن عربى ينادى بأن لا يستسلم المرء لهذا البلاء ، بل عليه أن يبذل كل جهده فىتغيير الواقع الى ما هو أفضل، حتى لا يوصف بانه يريد أن يقاوم القهر الالهى .

لكن كيف ظهر الشر فى العالم ؟ ان ذلك يرجع الى طريقة تركيب الموجودات . فهذه الأخيرة تتألف من عناصر مختلفة ، وضروب التركيب بين هذه العناصر هى التى تؤدى الى ظهور الشر . وهناك ارادة الهية سابقة تريد الخير ، ولكن هناك ارادات الهية لاحقة سمحت بوجود الشر العارض القليل الى جانب الخير الكثير والأصيل،

حتى يتحقق إفضل عالم ممكن، وفقا لمايقتضيه عدل‌الله وحكمته وخيريته. هذا الى أن كل كائن له استعداد خاص يعلمه الله منذ الأزل . فاذا خرج هذا الكائن من عالم الامكان الى عالم الوجود الفعلى تحققت استعداداته لقبول الخير والشر ، على نحو ما تظهر استعدادات «الموناد» Monade عند ليبنتز من داخلها ، ويعنى بها الذرة الروحية . فاذا قيل : ولماذا كان هذا الاستعداد مختلفا لدى الكائنات ؟ أجاب محيى الدين بن عربى بأن حكمة الله اقتضت أن يحتوى العالم على كائنات تختلف فى استعدادها لقبول الفضل الالهى ، وذلك تحقيقا لأفضل عالم ممكن . واذن فليست ضروب الشر التى تظهر ، أو تعرض ، فى العالم الا وسائل يراد بها تحقيق الخير والعدل .

وترتبط مشكلة القضاء والقدر ، عند محيى الدين بن عربى ، بمشكلة الخير والشر وبمفاهيم حكمة الله وعدله وحرية الانسان فى‌اختياره. وقد بذل هذا المتصوف جهدا لكى يرفع التناقض بين القول بحرية الارادة الالهية والقول بحرية الاختيار عند الانسان الذى يتجه تلقائيا نحو الخير أو نحو الشر . ومنذ البدء يقرن ابن عربى ان مذهب الجبر الصحيح أو المقنع ينتهى الى هدم فكرة الثواب والعقاب ، وهو يتنافى مع المعايير الأخلاقية التى نفرق بها الخير والشر. وهو يعتقد ان حل التعارض بين الارادة الالهية المطلقة وبين حرية الانسان يتوقف على الاعتراف بأن العلم الالهى السابق بما سيفعله الانسان لا يؤثر مطلقا فى اختيار هذا الأخير ، ولا يعفيه من المسئولية الأخلاقية . ذلك ان علم الله الأزلى يتسق تماما مع حكمته وعدله . وقد اختار الله أفضل عالم ممكن وفقا لحكمته التى تعتمد على علمه . ووجود أفضل عالم ممكن يقتضى أن يكون الانسان حرا فى ارادته ومسئولا عن افعاله .

وهنا يستشهد محيى الدين بالنصوص الدينية التى تنسب الى الانسان انه مسئول عما يفعله ، لأن له نفسا عاقلة مفكرة ، ومستعدة لقبول جميع ما كلفها الله به ، وجعل لها حقوقا وواجبات . فلابد اذن من أن نعترف بأن الأفعال التى تصدر منا هى‌أعمالنا مادام الله قد نسب هذه الأفعال الينا. ومن الضرورى أن يكون الانسان حرا فى قبول ما جاء به الوحى أو فى رفضه ، حتى يكون للثواب والعقاب معنى . فالله لا يحكم فى عباده الا بناء على أعمالهم . وهكذا يمكن القول بأنه ما حكم على الانسان الا نفسه . وقد جاء فى القرآن أن هؤلاء الذين اتبعوا الشيطان انما اتبعوه مختارين ، وكان فى استطاعة هؤلاء أن يستمعوا الى ابليس أو أن لا يستمعوا اليه . كذلك كان ابليس حرا عندما رفض السجود لآدم ، وكان حرا عندما وعد بأنه سيضل كثيرا من الناس . وكانت حرية ابليس ، فى رأى ابن عربى ، نوعا من الابتلاء للبشر ، حتى يعلم الله هؤلاء الذين ليس لابليس سلطان عليهم .

لكن لماذا كان الانسان وحده موضعا لهذا الابتلاء الذى قد يجر عليه العقاب ؟ ذلك أنه هو الكائن العاقل الذى يفرق بين الخير والشر ، والذى يرى فى نفسه

أنه حر ، يختار أفعاله، ويحدد غاياته، ويسعى الى تحقيقها. وهنا يستعين ابن عربي بفكرته عن « خزائن الجود الالهى » التى تشبه ، كما قلنا ، «منطقة الحقائق الازلية» عند ليبنتز ، لكى يبين لنا كيف قدر للانسان أن يكون حرا ومسئولا عن افعاله ، فيقول : ان خزائن الجود الالهى تحتوى على جميع الكائنات الممكنة التى كانت تضرع الى الله ، حرة ومختارة ، ان يخرجها من عالم الامكان الى نور الوجود . فهـذا الكائن الانسانى حر تماما . لكن متى طلب الى الخالق أن يجود عليه بنغمة الوجود ثم استمع الى كلمة الله القادرة ، وهى قوله : « كن » ، فانتقل الى عالم الوجـود بالفعل ، لم تعد له تلك الحرية المطلقة ، اذ سوف يخضع ، منذ لحظة وجوده الفعلى لما تنطوى عليه استعداداته . وليس هذا الخضوع جبرية مطلقة ، وانما هو تلقائية ذاتية فى كل كائن انسانى . اذ ستنبع جميع أفعاله من أعمـاقه ، دون اى تأثير خارجى . وهكذا سيظل الانسان حرا فى قبول هذا التأثير الخارجى أو رفضه .

واذن ، ليس ثمة تعارض بين القول بحرية الانسان واختيـاره وبين القيـم الدينية مادام علم الله السابق لا يؤثر فى سلوك الانسان فى أثناء هذه الحيـاة . فالانسان حر منذ أن كان فى خزائن الجود الالهى . وقد علم الله منذ الأزل أن هذا الانسان سيخرج حرا الى عالم الوجود ، وأنه هو الذى سيختار بنفسه طريق الخير أو طريق الشر تبعا لما تقضى به طبيعته واستعداداته . لكن هذا العلم الالهى السابق لا يؤثر . ومن ثم يمكن فهم القضاء والقدر بمعنى مخالف لما درج عليه كثـير من المفكرين . فالقول بأن كل شىء فى العالم يحدث بقضاء الله وقدره معناه أن الله وحده هو الذى يرتب، بحكمته وعدله، وجود الأشياء ، وهو الذى يحدد العلاقات بينها، وهو الذى يضع الميزان أو يجانس بين الأشياء ، بمعنى أنه يحدد لكل شىء قدره ، ويعين وقته وزمنه .

فالكائنات الممكنة فى خزائن الجود الالهى حرة وهى تطالب بحقهـا فى الوجود بلسان الحال لا بلسان المقال . لكن الله له الحرية الكاملة فى تحديد زمان وجودها فى هذا العالم الموجود بالفعل . ذلك أن الله قد علم جميع الوجوه الممكنة لكل العوالم الممكنة حتى يختار من بينها أفضل عالم ممكن تتحقق فيه الحكمة والعدل الالهيان . وكان من الحكمة والعدل أن يكون ، فى هذا العالم ، كائنات حرة عاقلة تحدد مصيرها بنفسها ، وتسأل عن أفعالها ، وتكون موضعا للثواب أو العقاب . وعلى هذا الأساس يمكن فهم المعنى الدقيق لقوله تعالى : « لا يسأل عما يفعل وهم يسألون » (السورة ٢١ الآية ٢٣) ، « فلو كنت عاقلا تفهم عن الله لكفتك هذه الآية » ، وذلك لأنها دليل على أن العلم الالهى السابق بما سيختار الانسان لنفسه لا يؤثر فى هذا الاختيار ». « فالعلم متأخر عن المعلوم ، لأنه تابع له . وهذا تحقيقه . وليس للعلم ، عند المحققين ، أثر فى المعلوم أصلا ، لأنه متأخر عنه .. » ، فحالة الشىء المعلوم هى التى تحدد طبيعة العلم ، سواء كان علما الهيا أو علما انسـانيا . ذلك « ان العلم تابع للمعلوم يصير معه حيث صار ، ويتعلق به على ما هو عليه فى نفسه وذاته » . حقا ان الانسان يجهل فى كثير من الأحيـان نتائج أفعـاله الاختيـارية ، فى حين ان الله

يعلمها منذ الأزل . لكن هذا العلم الالهى لا يتحجر على الانسان حرية اختياره ؛ فصح قوله تعالى : « ولا يرضى لعباده الكفر » (السورة ٣٩ الآية ٧) ، مما يدل على أن الانسان هو الذى يختار الكفر لنفسه ، لكنه لا يختار الا ما علم الله انه سيختاره لنفسه منذ الأزل .

واذن ، فمن حكمة الله وعدله أن يقضى على الأشياء بحسب طبيعتها وحدودها الذاتية ، فهى التى تحكم على نفسها ، ولا يحكم الله عليها الا بحسب طبيعتها ، « ولو حكم بغير ما هى عليه لكان حكمجور ، وكان قاسطا لا مقسطا » . فمن الطبيعى أن يكون كل انسان مسئولا عن نفسه . لكنه مسئول دائما فى الحدود التى تقتضيها طبيعته وطاقته . وهو يستطيع، فى حدود هذه الطبيعة، أن يحسن أو يسىء . ومن طبيعته أيضا أنه يكون قابلا للسمو او الهبوط . وبقدر سموه أو هبوطه عن حدوده الذاتية يكون جزاؤه خيرا أو شرا » . وهذه حضرة القضاء ، من وقف على حقيقتها ، شهودا ، علم سر القدر ، وهو أنه ما حكم على الأشياء الا بالأشياء . فما جاءها شىء من خارج . وقد ورد : « أعمالكم ترد عليكم » ، فمن الانصاف أن يعلم الانسان انه مسئول عن اختياره الحر الذى تنطوى عليه طبيعته . وهكذا يستطيع المرء أن يفهم معنى قوله تعالى : « وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون » (السورة ١٦ الآية ١١٨) . وقد قال ابن عربى معلقا على هذه الآية : « وهذه مسألة عظيمة دقيقة ما فى علمى أن أحدا نبه عليها ، الا أن كان وما وصل الينا . وما من احد ، اذا تحققها ، يمكن له انكارها » .

وليس لأحد أن يحتج فيقول : لماذا كانت لى هـــذه الطبيعة التى تجبرنى فى اختيارى ؟ ان السبب فى ذلك هو أن أفعال الله كلها خير وكلها عدل . وقد اقتضت حكمته أن يحتوى هذا العالم ـ وهو أفضل عالم ممكن ـ على ما لاحصر له من الطبائع المختلفة ، وأن يكون كل انسان مسئولا فى حدود طبيعته ، وأن يكون قابلا للكمال أو النقص ، واذن فمن العدل أن يجازى المرء بحسب ما يحققه من الكمال أو النقص ، وذلك فى حدود طبيعته دائما . وهذا هو العدل الالهى الذى يعطى كل شىء حقـــه وقدره . وسيظل العلم تابعا للمعلوم . فلا تبديل لكلمات الله . فقد أختـــار الله أفضل عالم ممكن، حسبما يقرره العلم وترتضيه الحكمة . وليس هناك سوى احد احتمالين : فاما أن يوجد الله أفضل عالم ممكن ، واما أن لا يوجده . وقد اقتضت عدالته أن يوجد هذا العالم الأفضل .

وأخيرا يؤكد محيى الدين بن عربى أن الانسان حر ومختار بحسب طبيعته ، ولكن يقع عليه القهر أو الجبر من الأمور الخارجية التى تميل باختياره الى جـانب دون آخر . لكن يبقى من المقرر دائما أنه لامعنى لهذا القهر حقيقة الا اذا كانت هناك ذات حرة تقبله أو ترفضه ، وهى النفس الانسانية .

فكرة العدل عند ليبنتز

ربما كان ليبنتز أقرب الفلاسفة الغربيين المحدثين الى مفكرى الاســـلام فى معالجته لمفهوم العدل ولما يرتبط به من مفاهيم الحسن والقبح والخير والشر وحرية الانسان واختياره والقضاء والقدر . ومن الممكن أن نعثر ، عنده ، دون مشقة أو تعسف ، على أصداء عديدة لآراء المعتزلة والماتريدية ، وابن رشد ومحيى الدين بن عربى، وأن نقرر، أيضا، أن خصومه الذين حاول هو الرد على اعتراضاتهم يشبهون طائفة الأشعرية فى العالم الاسلامى الى حد ما .

وينبغى أن نعترف بأن ليبنتز عرض لهذه المفاهيم السابقة على مستوى يمـاثل المستوى الذى عالجها عليه ابن عربى . وهو مستوى أعلى بكثير مما قد نجده لدى آخرين . فهو مســتوى أكثر عمقا ونضجا . وقد وصفه ليبنتز ، من جانبه ، بأنه يتسق أتم اتساق مع القيم الدينية التى تصف الله بالعدل والحكمة . فهو يرى أن مما يدعو الى السخرية أن يحكم الانسان على الأشياء بالقبح أو الحسن بناء على وجهة نظره الخاصة ، أو تبعا للمبادىء التى يقررها ، دون اعتماد على الواقع . وربما كان أفضل من ذلك مسلكا أن يمعن المرء النظر فى الكون حتى يرى كيف تتجانس الكائنات فيما بينها على أكمل وجه ممكن . ذلك أن رؤية الأجزاء منفصلة لا تعطينا فكرة صادقة عن الكل . وكيف للنظرة الجزئية أن تكشف لنا عن نظـــام الكل وجماله ؟ واذا كان هناك آخرون يرون رأيا مضادا فتعسا لهم . انهم يخطئـون تماما عندما لا يفيدون من تلك النماذج التى تعرض عليهم ، والتى تدل على حكمة الله وعدله وخيريته . ان هذه النماذج ليست جديرة بالاعجاب فحسب ، بل هى جديرة بالحب أيضا . فما من مرة نرى فيها أحد مصنوعات الله الا وجدناه غاية فى الكمال . ومن الواجب أن نبدى اعجابنا بجماله ودقة صنعه . وليس من الغريب أن لا يظهر لنا هذا الاتساق العظيم عندما لا نرى الطبيعة بأكملها . فنحن لا نرى الا أجزاء ضئيلة منها . ان كل نبات ، وكل حيوان ، وكل انسان ، تتجلى فيه درجـة من الكمال الالهى ، وفيه نتعرف على دقة الصانع ، أى أن كل شىء مهما بدا لنـا صغيرا أو قبيحا اذا نظرنا اليه ، على حدة ، يســتند كما قال ابن عربى من قبـل الى حقيقة الهية .

حقا انه يحلو لبعض الناس أن يغلوا فى ابراز سمات القبح فى وجه هـــذا العالم ، فيصفه بأنه ملىء بالشرور والكوارث . وهنا يشير ليبنتز الى الطبيب الرازى فى الحضارة الاسلامية . لكنه يرتضى رأيا مخالفا ، وهو الرأى الذى وجدناه من قبل عند المعتزلة وابن رشد ولدى محيى الدين بن عربى بصفة خاصة . ويتلخص هذا الرأى عند ليبنتز فى أن معرفة العقل الانسانى لكمال الطبيعة وحسنها لا يتعارض مطلقا مع فكرة الحرية الالهية التى اتخذها المخالفون وسيلة الى انكار الكمال والحسن الذاتيين فى الأشياء(١) . ففى رأيهم : لو شاء الله أن يكون الكذب فضيلة لكان كذلك،

---

(١) كالأشعرية مثلا فى الفكر الاسلامى .

ولو أراد الله أن يكون الصدق قبيحا لكان كما أراده . ان أمثال هؤلاء قد غفلوا عن حقيقة تفجأ النظر ، وهى أن كمال الطبيعة وحسنها يوقفان الانسان على حكمة الصانع . ومن الواجب أن تحمل هذه المخلوقات طابعه . وقد نستطيع أن نضيف نحن من جانبنا ، ودون أن نشوه تفكير ليبنتز ، انها تشبه أن تكون مرآة يتجلى فيها طابع الجمال الالهى .

ثم ان ليبنتز يقول : « وأعترف بأن الرأى المضاد يبدو لى فى غاية الخطورة ، وقريبا كل القرب من رأى المجددين المحدثين الذين يرون أن جمال العالم والحسن اللذين ينسبان الى الطبيعة ليسا الا أوهاما لقوم يتصورون الله على غرار أنفسهم . فالقول بأن الأشياء ليست حسنة فى ذاتها ، بل كانت كذلك وفقا لارادة الله : معناه ، فيما يبدو ، أن المرء يقوض كل محبة لله وكل مجد له » .

وكيف لا توصف الأشياء بالحسن وقد اختار الله أفضل عالم ممكن ، وخلقه وفقا لأبسط الخطط ، وتبعا لما حددته الحكمة الالهية ؟ لقد خلق الله عالما يتسع لأكبر قدر ممكن من الاتساق والجمال والكمال . ومن قبل قال محيى الدين بن عربى شيئا يشبه ذلك ، عندما نبه الى أن الكمال المطلق فى عالمنا هذا شىء لايطاق الا بعون من الله . ومهما يكن من شىء فان ليبنتز يرى ،هو الآخر ، أن العالم الموجود بالفعل هو العالم الذى يتحقق فيه أكبر قدر ممكن من الجمال والتناسب والاتساق . وهذه ، فى رأيه، أمور جديرة بأن تأخذ بمجامع قلوبنا، والله هو الذى يحفظ الميزان الدقيق بين جميع النسب التى تحقق الجمال والاتساق . فهو صانع الاتساق الكلى . وكل جمال ليس الا فيضا لأنواره . وتلك أيضا فكرة تذكرنا بما قاله ابن عربى من أن العالم مرآة يتجلى فيها الجمال الالهى من اسمه النور . ويبقى من المقرر بعد ذلك أن تلك الحقيقة ، ومعنى بها جمال العالم ، لا تغيب ، فى نظر كل من ليبنتز وابن عربى ، الا عن أعين هؤلاء الذين يتخذون أنفسهم مقياسا لوصف الأشياء بالقبح أو بالحسن .

وترتبط مسألة الحسن والقبح فى تفكير ليبنتز بمسألة الخير والشر . فهو يرى أن العالم كله خير ، وليس الشر فيه الا أمرا عارضا . فالله لا يريد الشر لذاته، ولكنه يسمح بوجوده تحقيقا لغايات سامية . ويعتقد ليبنتز أن الخير فى العالم أمر ذاتى ، أما الشر فهو قليل وعرضى ، بل يمكن القول بأنه خير فى حقيقة الأمر ، لأنه يستخدم من أجل الخير . وانما كان الخير ذاتيا فى العالم لأن الله هو أحكم الحاكمين، ولأن أفعاله كلها تتجه الى الخير ، فلا يصدر عنه الا الخير . ومن الممكن أن يتخيل أحدهم عوالم خالية تماما من الشر العارض الذى يحقق الخير أو يزيد فيه ، لكن من المؤكد ، فى نظر ليبنتز ، أن هذه العوالم ستكون أقل كمالا من عالمنا الذى يعد أفضل عالم ممكن ، لأن الله أوجده وفقا لأحكم خطة اقتضاها علمه وحكمته وخيريته . فالخير اذن هو الأصل ، والشر أمر عارض يراد به الخير . ثم ان هذا الشر العارض يشبه أن يكون عدما ، اذا نحن قارناه بجميع ضروب الخير التى يحتوى عليهما الكون .

وإذن، فالى من ننسب الشرور العارضة التي توجد في عالمنا، ما دمنا لانستطيع أن ننسبها إلى الله ؟ من الطريف أن الحل الذى يرتضيه ليبنتز هو الحـــل الذى ارتضاه ابن عربى لنفســـــه من قبل عندما فسر لنا وجود الشر العارض بطبيعة الممكنات التى كانت توجد فى « خزائن الجود الالهى » ، والى تركيب هذه الكائنات عندما تخرج من حالة الامكان الى الوجود الفعلى . وهذا هو ما عبر عنه ليبنتز فقال : ان الكائنات التى توجد حاليا فى العالم كانت توجد من قبل فى « منطقة الحقـائق الأزلية » ، أى فى العلم الالهى ، وانها كانت توجد على هيئة معان محددة ومقيدة، وكانت تحتوى على جميع خصائصها التى تظهر شيئا فشيئا عند خروجها الى الوجود الفعلى . ففى هذه الحالة تتألف فيما بينها ، فيظهر الشر الذى كانت تنطوى عليه بحسب طبيعتها الازلية . فالشر العارض يأتى اذن من طبائع الكائنات ومن ضروب تركيبها .

ولما كان أفضل العوالم الممكنة لا يتحقق الا بخروج معانى الممكنات من منطقة الحقائق الأزلية فمن الضرورى أن تحتوى أفضل خطة لهذا العالم على الشر . وهذا هو معنى أن الله يسمح بوجود الشر . وما كان لهذا الشر العارض أن يحول دون ايجاد الله للعالم الافضل . فالله هو خير الحاكمين ، وأحكامه العادلة لا استثناء فيها ، أى لا تبـــديل لكلمات الله . وظهور الشر من طبيعة الكائنات هو أكبر خيرية . وذلك لأن كل شىء كان مسطورا فى المعنى التام لكل كائن ، قبل أن تخرجه الكلمة القادرة ، أى كلمة « كن » ، الى حيز الوجود عن علم وحكمة ، ولو لم يختر الله العالم الأفضل ، مع ما ينطوى عليه من الشر العـارض ، لكان ذلك ضربا من النقص فى خيريته . وهذا ما سبق أن أكده محيى الدين بن عربى من قبل عندما قال: ان الله يختار أفضل الأشياء حسبما يقرره العلم والحكمة . « فما يكون منه الا ما سبق به العلم . فما ثم الا أن يكون أو لا يكون » . أى ليس هناك ســـوى أن يوجد الله أفضل عالم ممكن أو لا يوجده . لكن الله أوجده ، حتى تنفذ كلمته القادرة وعلمه وحكمته ، على الرغم مما سيترتب على خروج الممكنات من عالم الحقائق الأزلية أو خزائن الجود الالهى من ظهور الشر العارض .

ولقد اعترض بعضهم فقال : ولم يوجد هذا الشر العارض الذى يكاد يشـبه العدم ؟ ألم يكن الله قادرا على تحقيق الخير والسعادة لجميع البشر ما دام قادرا على كل شىء ؟ ويجيب ليبنتز على هؤلاء الذين يوجهون هذا الاعتراض ، فى العــالم المسيحى وفى العالم الاسلامى على حد سواء ، بأن الخطأ الذى يكمن وراء اعتراضهم يرجع الى أننا نتخذ أنفسنا ومصالحنا الخاصة مقياسا للحكم على الأشياء بالخـير أو الشر . فما وافق أهواءنا سميناه خيرا ، وماتعارض مع مصالحنا، أو مع رغباتنا، قلنا عنه انه شر ، وان كان فيه كثير من الخير لغيرنا . ان من يسلك هذا المسلك ، فينكر حكمة الله وعنايته بالكون بأسره ، تلك العناية التى نجهل الكثير من أسرارها، هو من يريد أن يقيس حكمة الله وخيريته بناء على معرفته المحدودة ، « فأى تهور ، بل أى شناعة فى التفكير أكثر من ذلك ؟ » .

وقد يعترض آخرون ، فيقولون : لماذا كان ظهور الشر بسبب طبيعة الكائنات وضروب تركيبها ، مما يدعو الى اختلافها في قبول الجود أو العطاء الالهى وهو خير كله ، أو لم يكن من الأفضل أن تتفق هذه الطبائع جميعا ، حتى يوجد الخير كاملا وغير مشوب بشر ولو كان عارضا ؟ ويرد ليبنتز على هؤلاء قائلا ان ارادة الله السابقة (أى القضاء) قضت بأن يكون الفضل الالهى عاما ، لكن ليس من المحتوم أن يكون هذا الفضل سببا فى نجاة الجميع ، لأنه ليس مستقلا عن الظروف الزمانية والمكانية التى توجد فيها الكائنات (القدر) ، وليس هذا الفضل فعالا بذاته ، اذ يجود الله بفضله على الجميع ، ولكن هذا الفضل يرتبط بأسباب عديدة ، منها طبائع الأشياء ، حتى يكون مؤثرا . ولذا لم يكن بد من اختلاف طبائع الأشياء ، حتى يتحقق افضل عالم ممكن ، وهو العالم الذى اختاره الله ، بعد أن علم كل شىء . وهكذا ما من شىء يأتى من الله الا اذا كان مطابقا لخيريته وعدالته وقداسته .

وكما ارتبطت مشكلة الخير والشر بمشكلتى القضاء والقدر وحرية الانسان، عند ابن عربى وسابقيه ، كذلك ارتبطت هذه المشكلات جميعها فى مذهب ليبنتز فى العدل الالهى . وقد حدد ليبنتز مشكلة القضاء والقدر تحديدا واضحا ، عندما بين أن القول بالجبر يتعارض مع فكرة الثواب والعقاب ، ومع وجود المعايير الأخلاقية التى تفرق بين الخير والشر . لقد اعتمد أصحاب مذهب الجبر على الرأى القائل بأن علم الله السابق هو الذى يجبر الانسان على أفعاله ، أو هو الذى يحددها له . لكن لئن كان الانسان مجبرا بسبب العلم الالهى فكيف يجوز لنا أن نقول انه أهل للثواب أو العقاب ؟ ان مثل هذا القول يتنافى مع العدالة الالهية ، ومع العدالة الانسانية ، على حد سواء .

ولما أراد ليبنتز أن يجد لمشكلة القضاء والقدر حلا مقبولا لدى العقل وفى نطاق القيم الدينية ، وأن يؤكد ، فى الوقت نفسه ، حرية الانسان ومسئوليته عن أفعاله ، بدأ بأن انكر تأثير العلم الالهى السابق فى أفعال الانسان ، اذ ينبغى أن يقال : ان طبيعة الانسان هى العامل الأول والأخير فى اتجاهه الأخلاقى ، وانه مسئول بقدر ما لديه من استعدادات يحسن أو يسىء استخدامها (١) . ذلك أن كل كائن من الكائنات التى كانت توجد فى منطقة الحقائق الأزلية ، ثم خرجت الى حيز الوجود ، كان يحتوى على جميع خصائصه ، وهو يخرج فيما بعد ، الى العالم على تلك الحالة التى كان يوجد عليها عليها منذ الأزل .

أما فيما يخص الانسان فان ليبنتز يعتقد أن الله علم ، منذ الأزل ، أن هذا المخلوق حر بطبيعته ، وأنه يستطيع أن يتنكر لخالقه ، وأنه سيميل اما الى الخير

---

(١) فى هذا المعنى يقول أبو العلاء المعرى :

والله ، اذ خلق المعادن ، عالم ... ان الحداد البيض منها تصنع

واما الى الشر . واذا كانت حرية الانسان هى السبب القريب فى طاعته أو معصيته فان طبيعته ككائن ممكن ومحدود هى السبب البعيد فى خطئه . لقد كان الانسان أحد الكائنات الممكنة فى عالم الحقائق الأزلية ، وكانت طبيعته الأصلية تنطوى على الحرية والادراك العقلى. «ولما وجد الله فى الأشياء الممكنة ، قبل قراراته الحالية ، ان الانسان سوف يسىء استخدام حريته ، ويعمل على شقاء نفسه ، لم يستطع أن يحرمه من الوجود ، وذلك لأن افضل خطة للكون كانت تطالب بوجود هذا الانسان»

فالانسان هو أحد هذه الكائنات التى كانت تنزع الى الوجود . ولما حكم الله ان يخرجه الى حيز الوجود خرج بجميع استعداداته التى كانت تنطوى عليها طبيعته ، أو معناه التام حسب تعبير آخر نجده عند ليبنتز . ومن ثم فان جميع أفعاله تنبع من ذاته ، وشأنه فى ذلك شأن أى ذرة روحية Monade ، فالشىء الذى يؤثر فى أفعال الانسان ليس الا طبيعته الذاتية . ومن طبيعته أن يكون حرا . ومن ثم فلا سبيل الى القول بأن العلم الالهى السابق هو الذى يحدده ، أو يجبره على الاتجاه نحو الخير أو نحو الشر .

اذن ليس هناك تعارض بين علم الله السابق وبين حرية الانسان ، لأنه ينبغى دائما أن نفرق بين أمرين : وهما : طبيعة الانسان الحرة التى تختار شيئا معينا بعد التردد فى اختياره ، وبين العلم الالهى السابق الذى لا يؤثر فى اختيار الانسان ولا يحدده ، ولكنه ينصب فعلا على ما سيختاره هذا الانسان الذى يجهل تماما أن العلم الالهى قد سبق بأنه سيختار هذا الفعل دون آخر . فطبيعة الانسان، كأى كائن آخر فى منطقة الحقائق الأزلية ، هى التى ستحدد مستقبله. والله يعلم سلفا كل ما سيحدث لكل كائن . لكن هذا العلم الالهى لا يتعارض البتة مع وجود الحرية الانسانية .

وكان ينبغى أن يقول ليبنتز : ان علم الله تابع للمعلوم ، كما قالها محيى الدين ابن عربى من قبل ، حتى يكون أكثر وضوحا ، لكنه لم يكن بعيدا عن ادراك هذا المعنى، لأنه يقول : ان الله كان يرى الموجودات على ما هى عليه، فى منطقة الحقائق الأزلية ، وان هذه الموجودات متى تحققت بالفعل ظهرت جميع خواصها التى كانت لها منذ الأزل شيئا فشيئا ظهورا تلقائيا . فالقول بأن علم الله السابق تابع لطبيعة الممكن ، وبأنه لا يؤثر فيها ، هو الذى يفسر لنا حرية الانسان ، وما يترتب عليها من وجود معايير أخلاقية تفرق بين الخير والشر ، ومن وجود مسئولية فردية تجعل صاحبها أهلا للثواب أو العقاب . ذلك أن طبيعة كل انسان كانت تحتوى ، منذ وجودها فى منطقة الحقائق الأزلية ، على كل شىء أكيد ومحدد سلفا ، كما هى الحال بالنسبة الى كل كائن آخر . فالجبر ليس خارجيا ، بل ينبع من داخل الانسان . وهكذا يمكننا القول، دون أن نكره تفكير ليبنتز على ما لا يرضاه صاحبه ، بأن الانسان مجبور فى اختياره ، لأنه لا بد له بحسب طبيعته ذاتها من أن يكون حرا ومختارا .

وقد قضى الله بحكمته، عندما أراد خلق افضل عالم ممكن، أن يقارن بين جميع العوالم الممكنة ، وما تنطوى عليه من احتمالات خاصة بالحرية الانسانية ، فاختار أفضل عالم ممكن ، وهو الذى يكون فيه الانســـان كائنا عاقلا وحرا ومسئولا عن أفعاله • ولما خلق الله هذا العالم ترك جميع الكائنات ، التى تدخل فى تركيبه ، على ما كانت عليه فى حالة الامكان المحض ، فلم يغير شيئا من طبيعتها . ولذلك فان الانسان الذى كان حرا فى منطقة الحقائق الأزلية خرج الى العالم الفعلى حرا حسب العلم الالهى السابق •

ومتى خرج العالم الى حيز الوجود فلن يغير الله شيئا فيه ، وسيظل الانســـان حرا ومسئولا عما يفعل • ولن يكون للأشياء الخارجية أى تأثير فى حرية الانسان التى تنبع من داخله . فالأسباب الخارجية لن تكون حاسمة ولا قاهرة ، بل ستكون مرجحة للجانب الذى يميل اليه الانسان الحر ، لأنه متى وجد فى ظروف معينة فسوف يختار السير وراء الميل الغالب الذى يشعر به فى أعماق نفسه • وهـــذا الميل الغالب هــو الذى سيظهر الى الوجود دائما ، وهــو الميل الذى علم الله سلفا أن المرء سوف يتبعه •

ومما هو جدير بالملاحظة ان نجد ابن عربى يقرر الرأى القائل بأن الله لا يغير شيئا فى خطة هذا العالم ، لكنه كان أكثر أدبا ، لأنه لم يقل أن الله لا يستطيع تغيير اى شىء ، بل قال انه لا تبديل لكلمات الله .

ويبقى ، بعد ذلك كله ، انه كان أكثر وضوحا فى بيان أن كل انســـان مسئول فى حدود طبيعته وطاقته ، وان اختلاف طبائع البشر شرط ضرورى لتحقيق افضل عالم ممكن ، وفقا لأحكم خطة الهية وأكثرها عدلا .



حكايات البيتي في الكمرون الجنوبي

" دورة قيصر "

بقلم : جوردان انوسانت تواه
ترجمة : الدكتور محمد السيد غلاب

المقال في كلمات

يعالج هذا المقال الأدب القديم لشعب البيتى الذى ينتمى الى مجموعة باهوان التى تضم كذلك شعبى البولو والفانج ، وتحتل جزءا كبيرا من جابون وغينيا الاستوائية والكمرون الجنوبى . والخرافة هى الطابع الغالب فى الأدب الافريقى القديم . ويمتاز هذا الأدب دينيا كان أم دنيويا وسواء قصد به اللهو والتسلية او التربية والتعليم بانه يؤدى اداء مسرحيا .

ويدور موضوع قصة دورة قيصر التى يعالجها هذا المقال حول واقع نفسانى متاصل فى نفس الأنثى : الغيرة خاصة من زوجة اخرى ان كانت حية او من مجرد ذكراها وهى بين اطباق الثرى جثة هامدة، ولعل هذا هو السبب الأكبر فيما نشاهده غالبا من قسوة زوجة الأب . كما يتمثل فى هذه القصة كذلك جانب اخلاقى سام، هو الاحسان للمسىء، ذلك الاحسان الذى حثت عليه جميع الأديان. ان هذه القصة تطبيق لما حث عليه عيسى عليه السلام فى موعظة الجبل : ((احبوا اعداءكم. باركوا لأعنيكم. احسنوا الى مبغضيكم)) ، ومامر به القرآن الكريم: ((ادفع بالتى هى احسن فاذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم)) . وفوق ان هذه القصة تمثل هذا المبد

الكاتب : جوردان انوسانت نواه

ولد حوالى عام ١٩٣٠ فى ضواحى ياوندى (اقليم البيتى)، تلقى دراساته فى الكمرون ، وباريس ، ورين ٠ حصل على دبلوم اللغات الشرقية ، وليسانس الآداب ، ودبلوم الدراسات العليا فى الآداب الكلاسية ٠ عمل أستاذا فى رين ثم بعد ذلك فى ياوندى ٠ له بحوث فى الأدب الشفوى البيتى ٠ ومن مؤلفاته : «حكايات وأقاصيص الكمرون» ٠

المترجم : الدكتور محمد السيد غلاب

تخرج من قسم الجغرافيا فى كلية الاداب عام ١٩٤٢ ومعهد التربية العالى ١٩٤٤ وجامعة مانشستر ١٩٤٩ ٠ حصل على الدكتوراه بمرتبة الشرف الاولى من جامعة الاسكندرية ١٩٥٣ ٠ اشتغل مدرسا بكلية الآداب ١٩٥٣ ، ورئيسا لقسم الجغرافيا بفرع الخرطوم ١٩٥٧ ٠ فاز بجائزة الدولة فى الجغرافيا ١٩٦٣ كما منح وسام الفنون والآداب من الدرجة الاولى ٠ من مؤلفاته: تطور الجنس البشرى والبيئة والمجتمع والعالم الجديد والسكان والجغرافيا التاريخية وجغرافية الحضر (بالاشتراك)٠

اصدق تمثيل فانها ترينا ان الإحسان الى المسيء يجعله فى جحيم نفسانى اشد عليه من وقع النبال ٠ ان الاحسان انتقام ، ولكنه انتقام رقيق يتمثل فيه النبل والعظمة الأخلاقية ٠

وقصة دورة قيصر بطلتها فتاة ساحرة الجمال تدعى ((اليزا الجميلة)) ، انجبها والدها الملك الكبير من زوجة ما لبثت أن لقيت حتفها فى مقتبل عمرها وتركت اليزا يتيمة ٠ وما لبث الملك أن تزوج ناسيا حزنه على زوجته الأولى فى زواجه الثانى من أخرى انجبت منه ثلاث بنات ٠ كان بغض الزوجة الجديدة لأليزا يفوق حد الخيال، فضمرت ونحلت وانتهبتها الأمراض وذوى جمالها ٠ وكان هناك فى قطر آخر ملك كبير له ابن وسيم يريد أن يختار له عروسا فائقة الجمال ٠ فدعا اليه الملوك الكبار وخاصة من كان لديهم بنات جميلات فى سن الزواج كى يختار ابنه منهن زوجة له٠ طلب والد اليزا الجميلة من بناته الأخريات أن يتاهبن للرحيل معه الى قصر الملك ٠ وأهمل اليزا فلم يطلب منها ذلك ٠ فما كان منها الا أن توجهت الى قبر والدتها ، فخرجت والدتها من القبر وأعطتها ماء أرجع اليها روعة جمالها بمجرد أن سكبته على جسدها ٠ ثم ذهبت اليزا بمفردها الى الوليمة دون علم والدها عملا بوصية والدتها ، فبهر الأمير جمالها ، ووقع اختياره عليها ٠ ولكنها لم تمسك بالثمرة التى

أعطاها اياها . وبعد أسبوعين تجمع الملوك مرة أخرى عند قيصر ، وذهب اليه والد اليزا وبناته الثلاث، أما اليزا فأسرعت الى قبر أمها حيث عاد اليها جمالها الفتان . وذهبت الى الوليمة الثانية كذلك دون علم من والدها . وفى هذه المرة امسكت بالثمرة التى أعطاها اياها للشاب الذى وقع أسير جمالها . وانتهى بان اختارها زوجة له .

وبعد عامين مات والد اليزا ، فما كان من اليزا ، كوصية والدتها ، الا أن احضرت زوجة أبيها وبناتها ليعشن جميعا فى كنفها وتحت رعايتها . أما زوجة أبيها الشريرة فقد أصابها الذهول حتى تمنت الموت ، ولم تنس ما اقترفته يداها ، ولكنها أصبحت هى وبناتها اسرى فضل اليزا .

أحسن الى الناس تستعبد قلوبهم — فطالما استعبد الانسان احسان

والقصة أخيرا هى من القصص الشعبية الفولكلورية (الحواديت) التى تروى للأطفال فى معظم شعوب العالم ، مع اختلاف فى الأسماء أو فى بعض التفاصيل ، ليأخذوا منها العبرة ويتعلموا منها فلسفة الحياة .

وقد استغلها كثير ممن يكتبون للأطفال فى مصر خاصة ، وقد اخذها الكاتب هنا من شعب الكمرون الذى وصلت اليه كما وصلت لغيره من الشعوب على مر العصـــور .

ينتمى البيتى Beti الذين سنتحدث عنهم فى هــذه الدراسة الى مجموعة تسمى باهوان Pahouin (١) ، وهى تضم أيضا البولو Bulu والفانج Fang . وهذه المجموعة تحتل جزءا كبيرا من جابون وغينيا الاسنوائية وجزءا كبيرا أيضا من الكمرون الجنوبى . ويتكون اقليم البيتى من أرض متنوعة التضاريس ، حيث تنمو نباتات غنية جدا تشبه الغابة الاستوائية الكبيرة ، وتتناثر فيها تلال عـديدة ، وتشقها مجار مائية عديدة . أما الســكان البيتى فهم يخضعون لنظام «فوضوى» ، ويتكونون مثل معظم بقية سكان الغابة من الزراع والصيادين . فهنا يتنوع كل من النبات والحيوان تنوعا كبيرا . وهو النبات وهو الحيوان اللذان يرد ذكرهما كثيرا فى قصص البيتى وخرافاتهم .

والخرافة ولا سيما المحلية منها تكون الطابع الغــالب القــديم من القصص الافريقى ، وهو نوع لم تبل جدته بعد فى جميع أنحاء القــارة . وعلى أية حال فلن ندرس فى هذا المقال سوى الخرافة والقصص التى تسود بين البيتى ولا سيما دورة قيصر

---

(١) P. Alexandre et J. Binet : Le groupe dit pahouin (Fang - Bulu - Beti), P.V.F., Paris 1958.

ويندرج تحت القصص عند البيتي التـاريخ والخيال الذي يسـمى مينلاني minlan • وهذا اللفظ وهو جمع «نلاني nlân » يشـترك في أصـله مع فعـل «لانيه Laé» • بمعنى «يقص» أو «يحكي» • أما الفعـل «لان» فيعني «يحسب» و «يعد» ، وربما اشترك مع الفعل الاول في أصله • ومن هذا يبدو أن البيتي على وعي تام بأن «النلاني» الذي يقصه يخضع لايقاع معين، ولحساب خاص في الوزن الشعري أما عن الاقصوصة فهناك لفظ آخر هو «نكانا nkana» • وهـذا اللفظ الاخير يستخدم أيضا استخداما خاطئا لكي يدل على النوع الذي نعنيه في دراستنا هذه • ولما كانت كلمة «نكانا» تعني عند البيتي «اللغز» أو «الاحجية» أو «المثل» أو «الاقصوصة» وأخيرا «التعويذة» فانها في هذه الحالة الأخيرة تحتاج الى مايصفها فنقول «نكانا مبيبي nkana meyebé» في المفرد و «نكانا مبيبه nkana meyebé» في الجمع • وفي هذه الحالة تحتاج الاقصوصة الى جوقة (كورس) تردد مقطعا معينا الى جانب القاص أو الراوي • و «نكانا» مشتقة من الفعل «كات Kàt» بمعنى «يتلو» أو «ينطق» قولا له معنى • وهذا يحتاج لمرتل يرتل الكلام بشـكل فني • واللازمة التي يرددها الكورس تكون نقدا من وجهة نظر الرأي العام لما يقوله القاص، وهو بذلك اشراك للرأي العام في هذا الخلق الفني الجماعي •

ويمتاز الادب الشفوي الافريقي ــ سواء كان دنيويا أو دينيا ، قصد به اللهو والتسلية او قصـد به التربية والتعليم ــ بأنه يؤدى أداء مسرحيا ، ويخرج اخراجا دراميا • ومن ثم كانت أهمية الممثلين الذين يحتـل القاص أو المرتل بينهم محلا ممتازا . ومن هؤلاء الكاهن الذي يتلو صيغة فعلية عند تأهيل الطفل أو الصـبي ، والطبيب الذي يعـالج المرضى ، والقاص الذي يتلو قصة أو حكاية ، ولاعب المفت mvet (۱) الذي يثير النغم ، والعجوز أو البائع الذي يضرب الأمثال ويقوم بأداء حركات تمثيلية • وتصاحب هذه الحركات ما يقوم به الممثلون الآخرون ، أو العامة ، الذين يقومون بهذه الحركات عند سـماع الاغنية أو الاقصـوصة أو الأحجية أو المثل •• الخ •

والقاص الافريقي الحقيقي هو الذي يمتلك موهبة الاخراج الدرامي الذي يشترك فيه بقية الناس (النظارة) . واذا كان هؤلاء النظارة ممثلين فلا بد أن يكونوا أيضا ناقدين ، فهم يرمقون القاص بعيون فاحصة ناقدة . وقد رأينا ونحن نجمع القصص والخرافات أن السامعين يتدخلون ليصححوا جملة أو تعبيرا أو يضيفوا تفصيلات الى القصة ، كما يفعل الناقد المحترف بما يقرأه • وهذا ما أذهل الكثير من الباحثين في المسائل الافريقية . ولقد قال توماس ميلون (۲) : ان الأدب الشفاهي التقليدي يؤدى بطريقة مسرحية • فالامسية التي يقص فيها الراوي حكاياته في القرية تتحول الى ظاهرة فنية كاملة متكاملة ، بها كل عنـاصر الاخراج المسرحي ، وتتجمع فيها كل المقدرة اللغوية والخطابية ، ويشترك فيها المجتمع بأكمله •

---

(۱) المفت آلة موسيقية يستعملها الفانج ، والبولو ، والبيتي •

(۲) Thomas Melone : La vie africaine et le langage théâtral : Communication faite à l'Université d'Abidjan, 1970.

ولنعد الآن الى تصـــنيف القصص عند البيتى • فالى جانب التصنيف الذى أشرنا اليه من قبل ، وهو يعتمد على التركيب اللغوى الخاص بالبيتى ، هناك تقسيم آخر يعتمد على شخص الراوى أو على القصة أو على الاغنية • ويميز البيتى بين :

١ ـ الميتلانى مى كولو	وهى قصص السلحفاة
٢ ـ الميتلانى مى بيميه	وهى قصص الخنزير البرى
٣ ـ الميتلانى مي مان نوى	وهى قصص اليتيم
٤ ـ الميتلانى مى أوموموردو	وهى قصص الغول
٥ ـ الميتلانى مى كاوسر	وهى قصص قيصر

ودعنا نقلع عن هذا التقسيم ، فهو أبعد ما يكون عن الشمول • فالذى يهمنا هو هذا التقسيم الذى يتبعه كل جماعات الباهوان (أى البيتى والبولو والفانج) ، وهذا تقسيم تطلق عليه أسماء عديدة تختلف باختلاف لهجات الجماعات • فمثلا يقـول البـولو :

١ ـ ميكانا مى نجوجو	قصص الغول
٢ ـ ميكانا مى بيكون	قصص الجن والشياطين
٣ ـ ميكانا مي ميبيبيان	قصص السحرة
٤ ـ ميكانا مى زاميو منيعى	قصص الاساطير والمعجزات
٥ ـ ميكانا مى قيصر	قصص قيصر (١)

فالبولو اذن يستخدمون تعبير «نكانا» ، وغيرهم ومنهم البيتى يستخدمون تعبير «نلانى» • وعنوان مؤلف الدكتور جود المشهور «فيكانا ص بولو» يطلق على أقاصيص البولو ، ويقف برهانا على ما نقول •

وقد ترجم هذا التصنيف الذى يستخدمه البيتى والبولو والفانج بتعبير دورة cycle فى كتابات هرسكوفيتش وبير آلكسندر وابنوبنجا • ومن الممكن اتخاذ هذا التعبير لأنه يضم بين جنباته مجموعة كبيرة من القصص • ففى جميع الحالات نجد أن لب القصة يدور حول شخصية تربط أجزاء القصة بعضها بالبعض ، وتكون وحدتها وتماسكها ، أى تمثل دورة واحدة • فمقام هذه الشخصية الـكبير هو الذى يسترعى انتباه السامعين ويثير خيالهم •

وقد قدمت جماعات البيتى هى وبعض الباحثين الدليل على وجود الأقاصيص المختلفة • وتبدو لنا أهمية اختيار بعض القصص من بين غيرها لكى نبين أصالتها أو عدم أصالتها بالنسبة للبيتى ، فمن قصص البيتى العديدة المتنوعة يمكن لنا أن نختار

(١) J.M. Awouma : Literature oral et ampertements sociaux (Etude littéraire et socio-culturelle des proverbes et contes bulu du Sud Caméroun). Thèse du 3ème cycle, Sorbonne, Paris, 1970, p. 169.

ما تبدو فيه ثقافتهم بشكل واضح . ومن أمثلة تلك القصص حكايات السلحفاة وحكايات الخنزير • والحكايات الاخيرة على مبلغ علمنا خاصة بجماعات الباهوان دون غيرهم ، ولا يوجد ما يشبهها عند أى شعب آخر فى أفريقيا السوداء • فهذه الحكايات هى نتاج خيال الشعب نفسه لا يخالطه خيال آخر مثل معظم القصص الشعبى الذى تداوله الشفاه ، فهل تتصف قصة قيصر بهذه الصفة الأصيلة ؟

تدور قصة قيصر حول محور فريد : الحب والمغامرة ، والشخصيات الأساسية فيها انسانية ، وليس من بينها رموز حيوانية • ورغم أنها قصص معجزات فان المعجزات فيها واضحة المعالم كاملة الاداء • ويدور التمثيل فيها بالقاء ترتيل طويل ملىء بالاوصاف والتحليل النفسانى للشخصيات الرئيسية • ويبدو لنا من هذه الصفات أن قصة قيصر ذات أصول عربية ، أو اصول غربية ، وليست من نتاج الكمرون أو افريقيا الزنجية •

ومما لا شك فيه أن أحدا لم يعرف كثيرا عن نظرية «الاصول المتعددة» لكثير من القصص الشعبية، وهى نظرية أثيرة عندبدير Bédier وتلميذه م. أووما M. Awouma نعم ان معظم القصص نشأت من أصول متعددة من أماكن متفرقة، فى أوقات متباينة، غير محدودة . ولكن هناك أدلة تشير الى أن قصة قيصر قد ولدت فى الكمرون أو فى أجزاء أخرى من افريقية السوداء . ولا نجد من الأدلة ما يؤيد هذه النظرية، فبناء القصة يختلف تماما عن البناء التقليدى لقصص البيتى، ومما له دلالة خاصة أن لانجد الصفات الاساسية المميزة لثقافة البيتى فى هذه القصة الا نادرا ، وما نجده من هذه الصفات ليس سوى ملاءمة فكرة لعقلية البيتى والباهوان لقصة أجنبية الأصل غريبة تماما عن هذه الجماعات •

ومن الممكن الدفاع أيضا عن النظرية الشرقية ، اذا أخذنا فى الاعتبار ما ينتاب القصة من تغيير وتحوير وهى تنتقل شفاها من جماعة الى أخرى، وعندما تتصل حضارة افريقيا الزنجية بحضارة افريقيا الشمالية فى شكل — بلا شك — مبسط (١) .

لسنا فيما نحن مقدمون عليه سوى مجتهدين ، نقدم فرضا مع كثير من التحفظ • فاننا حتى الآن لم نستطع أن نضع أيدينا على قصة غير قصص ألف ليلة وليلة يمكن أن نستخرج منها قصص قيصر • وربما استطاعت الابحاث فى المستقبل أن تقوى هذا الغرض الذى لا يزال رخوا •

وعلى العكس من ذلك نستطيع أن نقارن قصص قيصر بقصص معينة فى أدب العصور الوسطى الغربى ، فهل أدخل الاستعمار الالمانى ومن بعده الفرنسى بسياستهما الادماجية بعض هذه القصص الى الكمرون ، ومن ثم تأثرت بها قصص البيتى والبولا والفانج ؟

واليك مثالا من قصص قيصر نورده فى ترجمة من الفرنسية ثم نحلله قبل أن ننتهى الى النتائج التى يؤدى اليها هذا التحليل •

---

(١) تزعم هذه النظرية التى يعتنقها هويت Huet وثيودور بونفى Théodore Bonfey أن جميع أقاصيص العالم نبعت من الهند وأنها انتشرت الى بقية أنحاء العالم على يد البيزنطيين والعرب واليهود .

اليزا الجميلة

كان هناك ملك كبير يسمى قيصر • وقد اتخذ قيصر زوجة ، وأنجب منها طفلة سماها «اليزا الجميلة »

وماتت أم اليرا الجميلة ، وحزن عليها الملك ، ولكنه نسى حزنه فى زواجه الثاني • وقد أنجب من زوجته الثانية ثلاث بنات •

ولقد شعرت هذه المرأة بالبغض الشديد لأليزا الجميلة ، بغضا يفوق خد الخيال، ملأ عليها قلبها قسوة وحقدا ، حتى انها قتلتها ببطء • فاذا رأيت أليزا الجميلة لاتشعر بذلك ، ولانتابتك حالة من التقزز لا تقاوم ، فقد زحف الفزع على جلدة رأسها كلها ، وامتلأ جسمها كله بالتقيح والجروح والصديد ، وقد التهمت البراغيث التى لا حد لها أقدامها من بطن القـــدم حتى العضل ، وزحفت البراغيث بالمئات على كل اصبع من أصابعها .

وكان هناك فى قطر اخر ملك عظيم آخر ، له ولد جميل وسيم أراد الزواج من وقت طويل . وقد اتصل هذا القيصر بالملوك العظام فى الممالك المجاورة ، ولا سيما آباء الفتيات الجميلات فى سن الزواج ، فقرر دعوتهم الى قصره ومعهم فتياتهم لكى يختار ابنه جميلة من بينهن يتزوجها . وعندما ذاع نبأ هذه الدعوة طمع كل منهم فى أن يكون الامير عروسا لابنته •

وفى ذات صباح ، عندما اتخـــذ والد اليزا الجميلة أهبته للخروج فى رحلة ، ذهبت اليه اليزا وقالت: «أبى انى اتوجه اليك بطلب بعض الأشياء . فأجابها والدها: «ابنتي ، وهـــل تأخرت يوما فى تلبية طلباتك ؟ اطلبى ماشئت ، وسأستجيب لكل رغباتك» . قالت أليزا لأبيها : وانت فى رحلتك، وفوق حصانك، اقطع أول غصن يصطدم براسه وأحضره انى أتوسل اليك » . فوعدها والدها بذلك .

وما أن اتخذ أبوها طريقه حتى اصطدم بغصن شجرة ، فترجل عن جواده ، وقطع الغصن ووضعه فى حقيبته • ثم استمر فى سيره •

وعندما حان موعد وليمة القيصر الآخر توافد عليه كبار الملوك، وطلب والد أليزا الجميلة من بناته جميعا ــ ماعدا أليزا ــ أن يتأهبن لمصـــاحبته الى وليمة القيصر مثل بقية الملوك • وعندما غادر الجميع المنزل أخذت أليزا الجميلة غصن الشجرة وتوجهت الى قبر امها . وما أن ضربت به القبر حتى جلجل الوادى بصوت ناقوس جميل ترددت نغماته كأحلى ما تكون ، كما يحدث فى عيد القديس ساكرمان • وخرجت أمها من القبر وقالت لها : «ابنتى ، انى أعلم كل ما صادفك فى حياتك هذه من متاعب • ستحمى بهذا الماء الذى أحضرته لك» . فسكبت أليزا الجميلة هذا الماء على جسدها، فما كان أروع ما حدث ، لقد صار جلدها ناعما أملس كأنما هو جلدها وهى طفلة وليدة . وسكبت الماءمرة أخرى على جسمها، فتطهر من الدرن والحشرات كلها، وعاد اليها جمالها السالف ، وصار حسها وبهاؤها يخسف جمال الحسناوات الأخريات ،

ثم أحضرت إليها أمها رداء لامعا لم تشهد له الأرض مثيلا وقدمته لها . ثم قالت :
والآن قبل أن تذهبى أنصحك أن لا تمسى ثمرة الفاكهة التى سيقذفها عليكن واحدة واحدة ، ودعيها تسقط . فردت أليزا : « سمعا وطاعة يا أماه » .

واتجهت أليزا نحو الوليمة، وعندما وصلت الى سرادقها ارتفعت أصوات التهليل والاعجاب يرددها الجميع فى نفس واحد ، وطفقوا يقولون : « لقد وجد ابن القيصر اخيرا عروسا ليس لها مثيل » . وكان جمالها يفوق جمال ملائكة السماء ، فاصطفت الفتيات صفين وسارت هى بينهن وسط حرس الشرف الكمرونى كأنها الملكة .

ومر ابن القيصر ، ومعه ثمرة من ثمار النجيج(١) لكى يقذف بهـا من يختارها عروسا له • وعندما وصل الى أليزا أمسك بثمرة النجيج ووضعها فى يدها ، ولكن اليزا تركتها تسقط ، فسقط الشاب على الأرض باكيا .

عندئذ قال والد أليزا : ان هذه الفتاة تشـــبه أليزا ابنتى كثيرا • وترقرقت الدموع فى عينيه وبكى •

وانفض الجمـــع وعاد كل الى منزله • وعادت أليزا مارة بوالدها كأنهــا الريح مسرعة • وعندما وصلت الى قبر أمها أخذت صرتها ودقت على قبر أمها ، فاختفى كل شىء . وعادت اليزا الى أسمالها البالية ، وعادت اليها بثورها وحشراتها تنهش فى جسدها . ولا ننسى انها كانت عبدة لامرأة أبيها .

ثم ضرب قيصر موعدا آخر لدعوة الملوك وفتياتهم بعد أسبوعين آخرين •

وعندما عاد والد أليزا سألته قائلة : «أبى كيف كان الحفل الذى أقامه قيصر؟ » فأجابها : ابنتى فى حياتى لم أشهد قط فتاة فى جمال غادة رأيتها هناك . وهذه الغادة فيها شبه كبـير بك » • وترقرقت الدموع مرة أخرى فى عينيه • وكم كانت أليزا بائسة وهى تستمع الى أبيها وهو يقول أن تلك الفتاة كانت تشبهها ••

ولقد انطوى قلب زوجة أبيها على بغض شديد لأليزا ، وكانت روحها شريرة بها روح الشيطان •

وبعد أسبوعين تجمع الملوك مرة أخرى عند قيصر . وذهب اليه والد اليزا وبناته الثلاث . أما أليزا فقد ظلت فى البيت تنظفه وتعد الطعام . ثم أخذت صرتها وهرعت الى قبر أمها - وما أن ضربته بحملها حتى دقت النواقيس مرة أخرى ، ونبتت الاشجار والازهار ، وغردت الطيور ، وظهرت لها أمها قائلة : «والآن ، وقد جئت ، أنصحك أن تمسكى بالثمرة التى سيعطيها لك الشاب ، ولكن لا تلبثى فى مكانك ، اهرعى الى منزل أبيك » • فأجابت أليزا : «شكرا يا أمى ، انى راحلة»

وما أن سكبت اليزا الماء على جسمها حتى تحولت تحولا تاما . وأضاءت كما

---

(١) النجيج negég ثمرة تستخدم كالكرة • انظر
Théodore Tsala - Dictionnaire ewondo - français, imprimerie Emmanuel Ville, Lyon.

تضيء الشمس . وركبت عربتها التي أهدتها اليها أمها . وكانت العربة والملابس التي ترتديها وزينتها كلها من الذهب الخالص .

وذهبت أليزا الى مكان الحفل ، حيث كان الناس مجتمعين . وما أن وصلت اليه حتى ارتفعت بأصوات الموسيقى الحربية كأنها رئيس دولة يهبط من طائرته . وعاد هتاف الشباب قائلا : «انها ليست كما كانت في المرة الأولى ، ان أميرنا سيتزوج هذه المرة » وقالوا : «من أين جاءت هذه الفتاة ؟» هل هي ابنة الشيطان ؟ وهل لمثل هذه الفتاة والد من البشر ؟ وهل هي حقيقة من بنات البشر ؟ وما اسم والدها ؟ » . وكان التساؤل والعجب . وما أن حلت في المكان حتى اصطفت الفتيات صفين مثلما يصطف الجنود يوم الاستقلال .

بدأ الشاب بقذف فاكهته بقوة نحو كل فتاة . ولكنه عندما وصل الى أليزا وضع الفاكهة بحنان في يديها . فأمسكت بها ووضعتها فوق رأسها . فعزفت الموسيقى وعم الفرح كل مكان .

ثم تفرق الجمع وقد علت البهجة وجوه الناس جميعا ، وبقيت أليزا ، حيث أقام الامير الشاب مأدبة كبيرة حافلة بألوان الطعام والشراب .

ثم قالت أليزا للأمير : «زوجي ، لن أغادرك ، ولـــكن سألقى نظرة وداع على قريتي ثم أعود اليك» . فأجابها : «كما تودين ، ولكن لاتبعدي كثيرا ، ثم استعدت أليزا للخروج ، وطارت كأنها العصفور نحو الخارج ، بعد أن تركت فردة حذائها في المنزل . وعند وصولها الى القبر عاد كل شيء الى ماكان عليه ؛ ولبست ثوب تعاستها مرة أخرى .

وأرسل ابن القيصر الرسل الى كل مكان بحثا عن زوجته . ووصلت رسله يوما الى قرية أليزا الجميلة وذهبت الى أبيها فسأله :

ـ هل لديك فتيات في المنزل ؟

ـ عندي ثلاث بنات .

ـ أرسل في طلبهن . ولتجرب كل واحدة منهن هذا الحذاء .

فأرسل والد أليزا في طلب بناته في الحال ، وهن في أحسن حالة ومظهر . وعندئذ أحضرت زوجته احدى بنـــاتها وضغطت برباط على قدميهـــا حتى تدخلا في الحذاء . فأدخلت الفتاة قدميها في الحذاء دون عناء . فأمر الامير بحمل الفتاة معه . ولكن عندما وصل ركب الامير الى قبر أم أليزا سمعوا صـــوتا قويا ينبعث من القبر صائحا : «هناك دم في الحذاء» . فتوقف الأمير عن السير ، وترجل عن جواده ، وخلع حذاء الفتاة فوجد به دماء . عندئذ عاد الى منزل والد أليزا وأعاد اليه فتاته ، وسأله:

ـ هل عندك فتاة أخرى ؟

فأجاب قائلا :

ــ نعم ، لدى فتاة أخرى ، ولكنها لا تليق بمقام الأمير .

اذا لم تكن قد جربت الحذاء فلتحضر فى الحال . فنادى عليها والدها . وعندما شاهدها الامير صاح قائلا :

ــ ان زوجتى تشبه هذه الفتاة كثيرا .

ثم اتجه نحو أليزا الجميلة قائلا :

ــ فلتجربى هذا الحذاء .

فرفعت أليزا قدمها وأدخلته بسهولة فى الحذاء . وعندئذ صاح الامير :

ــ زوجتى العزيزة ، لماذا تسببت لى فى هذه الآلام ؟ انهضى وتعالى معى . ولا تتكلمى مطلقا فى هذه الحال .

فدخلت أليزا غرفتها ، وأحضرت صرتها ، وذهبت معه .

وعندما وصل الركب الى قبر أمها قالت لزوجها : «انتظرنى لحظة» .

فتوقف الركب . وضربت أليزا القبر بصرتها ، فتعالت أصــوات الأجراس ، والابواق فى كل مكان ، ثم ارتفع صوت أمها قائلا :

ــ الآن ، وأنت تذهبين ، استمعى جيدا لما سأقوله لك : عندما يمــوت والدك عودى واصطحبى معك زوجة أبيك وبناته جميعا . واحيطيهن جميعا بعنايتك .

ثم أعادت ابنتها الى ما كانت علية من جمال وبهاء ، ودخلت العروس الى قرية الامير الشاب . وعند وصولهما أعد لهما والد الامير حفلة استقبال كبيرة ، حتى ظن الناس ان قيصر نفسه هو الذى تزوج .

وبعد ذلك بعامين توفى والد أليزا ، فأحضرت زوجة أبيها وبناتها ، وعشن جميعا تحت رعايتها كما أوصت والدتها .

أما المرأة الشريرة ، زوجة أبيها ، فقد أصابها الذهول عندما شاهدت أليزا الجميلة ، حتى لقد تمنت الموت . ولم تنس ما اقترفت يداها من اثم نحــو أليزا . ولكنها اخيرا أصبحت هى وبناتها أسرى فضل أليزا ، وقدمت لها فروض الطاعة كما لو كانت خادمتها .

هكذا اذا قدم لك أحد السيئة فلا تجازه بسيئة مثلها . فانك لا تعرف ما الله فاعل بكما .

قدم المعروف لمن قدم لك الشر(١) .

---

(١) لخص القصة وترجمها الى لغة اولدو : ستانسلاس اونا ـ Stonisias Awona الباحث فى المركز الثقافى واللغوى فى ياونتى بالكمرون أما الترجمة الفرنسية فللكاتب .

والآن فلنحلل قصتنا هذه حتى تتضح لنا عناصرها الرئيسية .

ماذا تحكي ؟ قصة معجزة ، عن حياة يتيمة فقدت أمها (ابنة امبراطور) جميلة منذ أن ولدت ، ولكنها عانت من سطوة امرأة أعمت الغيرة قلبها ، ووجدت من والدها ضعفا أعانها على هذه السطوة (فشخصية والدها ضعيفة — ولنؤكد هذه النقطة — ولكنه يحيط أليزا بكل حبه وعنايته) • وحدث بين الفتاة ووالدتها المتوفاة اتصال ثلاث مرات • وذلك بفضل صرة سحرية ، فاستعادت جمالها الاول وتحولت بقوة سحرية الى ما كانت عليه •

هذا التحول مكن أليزا من أن تلفت نظر أمير يختارها بفضل جمالها وسحرها زوجة له، وهذا الأمير ابن امبراطور كذلك، اقام هذا الامبراطور عدة حفلات جمع فيها جميلات البلاد تحت ناظرى ابنه . ولكن هذا الزواج لم يصبح نهائيا الا بعد أن تعرض الأمير لعدة تجارب ، فلم يكن نجاح الاميرة فى هذا الزواج سهلا ، فان أمها نصحتها بأن تدع الفاكهة تسقط من يدها فى أول مرة ، ولكنها التقطتها المرة الثانية ، وعرضته لاختبار آخر •

فالحب وحده هو الذى انتصر فى هذه التجارب ، وهو الذى جمع الشمل بين الحبيبين عندما افترقا للمرة الثانية •

وتحثنا القصة على أن تحتذى حذو اليزا، التى آوت اليها اخواتها غير الشقيقات، وامرأة أبيها التى آذتها من قبل بعد وفاة أبيها •

هل نحن حقا ازاء قصة خرافية ، توجد عناصرها فى مجتمع البيتى • اننا نتردد فى الاجابة بالايجاب على هذا السؤال • وخاصة أننا نجد قصة تكاد تكون متطابقة عند جريم Grimm ، وهى قصة تشبه قصة سندريلا (١) . فسندريلا التى فقدت أمها ابنة لرجل ثرى (وليست ابنة ملك كما تقول قصة البيتى) • وتزوج الاب بامرأة أخرى ، فجاءت ومعها ابنتان . وهاتان الابنتان — بمساعدة أمهما — هما اللتان نغصتا حياة اليتيمة المسكينة •

أما حكاية فرع الشجرة الذى أصاب قبعة والد سندريلا فهى موجودة فى قصة جريم •

وقد غرست سندريلا هذا الفرع فوق قبر أمها ، وقد أينع الفرع وأصبح شجرة جميلة . وهذا اختلاف لا نجده فى قصة البيتى ، ومن ثم تبدأ الاختلافات بين القصتين : فسندريلا تذهب كثيرا الى قبر أمها وتبكيها • وهنا لا تتدخل أمها المتوفاة، بل عصفور أبيض صغير يلبى رغبات سندريلا باستمرار • فهو الذى يضفى على سندريلا ملابس من ذهب وفضة ، لكى يهيئها لولاية الملك المجاور ، يذهب الى القبر ويصبح « أيتها الشجرة الصغيرة ، اهتزى واسبغى على الذهب والفضة » (٢) •

---

(١) توجد هذه القصة عند البيرولت Perrault .

(٢) Les Contes de Grimm, illustrés par Janusz Orapianski, Flammanen 1962.

ثم تتصل قصة جريم بقصة البيتى ، مثل ضياع الحذاء وعثور الأمير عليه . ثم يظهر اختلاف آخر ، قليل الأهمية ، وهو ارتداء احدى اخواتها غير الشقيقات للحذاء ، ثم تعود القصتان الى التشابه حتى النهاية .

ويختلف مغزى القصتين احداهما عن الاخرى • فقصة جريم لا تتأثر بالاخلاق فهى تنتهى بعقاب الاختين الشريرتين ، اذ تفقأ قوة غامضة أعينهما •

ولنعد الآن الى قصة البيتى . فان أصولها ستظهر لنا بكل جلاء ، ويتبين لنا الجمال الفاتن الذى احتوته • وهو جمال يعجز تحليل دقيق عن بيانه •

نحن بازاء قصة بالغة التعقد . ومما يلفت النظر لأول مرة طابع العصر الحديث الذى أضفناه القاص على القصة دون أن تفقد انسجامها . ويظهر فيها أيضا اثر بيئة البيتى بالتفصيل ، فهناك أولا السنتيمتر المربع من الجلد ، وهى وحدة قياس مساحية بلغة هندسية ، كما أن القصة تذكر المستمعين بوقت الحصول على استقلالهم، ونحن فى الواقع نجد أنفسنا فى الوقت الذى اكتسبت فيه هذه البلاد أهمية كبرى فى الحياة الاقتصادية للكمرون ، فأهمية البلاد الاقتصادية قد أصبحت الشغل الشاغل لشعبها منـذ أن حصلت بلادهم على الاستقلال

واليك بعض الملاحظات الاخرى :

« كما تطير الطائرة »

« يهبط الرئيس من الطائرة »

« مثل العساكر فى عيد الاستقلال »

هذه التشبيهات كلها هى من قبيل اهتمام القـاص والمستمعين بما يحدث فى بلادهم من جديد ، الطائرة ، والرئيس ، وعيد الاستقلال ، شخص رئيس الجمهورية شبه المقدس ، وما يحدث من اهتمام غير عادى بعيد الاستقلال ، فى كل هذه الحالات يقترب الخيال من الواقع •

أما بقية القصة فتمثل تجانسا معينا ، تجـانسا رفيعا يدل على مستوى عقلى متكامل • وهناك فى خلفية القصة أثر غربى اجتماعى وأثر ثقافى مسيحى ، ينتهى بجذوره الى الكتاب المقدس • وأخيرا هناك الاساس الثقافى الاصلى للبيتى •

تبدأ القصة هكذا : « كان هناك ملك كبير يسمى قيصر » •

فنجد أنفسنا منذ البداية فى عالم ليس للبيتى به علم من قبل • فمجتمع البيتى مجتمع مشتت السلطة ، أو «مجتمع فوضوى ، لا يعرف مطلقا فكرة الملك ولا عهد له بفكرة القيصر » • وهى كلمة ذات أصل جرمانى معناها «الامبراطور» • ولكن لا ننسى مطلقا أن الكمرون كانت محمية ألمانية وقتا ما • ففكرة القيصر الكبير قد أدخلت الى هذا المجتمع على يد رجال الادارة والمبشرين الالمان ، ثم انحدرت بعد ذلك الى صغار الموظفين والقسس •

إن فكرة القيصرية تفرض فرضاً بكل قوتها في هذه القصة . ونجد في القصة الحصان ، وهو شيء غريب تماما على بيئة الغابات . فوالد ليزا الجميلة الفارس الذي يتجول بجواده في البلاد يعيد الى الذاكرة في الحال صورة السيد في القصص الغربية ومن الغريب أيضا أن القيصر ، وقد أعد وليمة كبيرة في قصره ، يرسل البعثات الى الملوك الآخرين . فالقاص لا يتردد هنا في استخدام تعبير « كلارا » أي رسل أو مبعوثين . ألم يكن من الاسهل ومن الاوفق تمشيا مع طبيعة الامور وتقاليد البيتي أن يقول القاص أن الملك أمر بدق الطبول ويرسل رسالة بواسطتها (طريقة الطم طم) . وقد لجأ قيصر لحسن الحظ الى ارسال رسائل لقوم يعرفون القراءة والكتابة . لاشك أن هذا القيصر شخصية من شخصيات الغرب . وقد استخدمت القصة كلمة «نكوكوما» ، وقد ترجمناها هنا بكلمة «ملك» ، وهي تعني في الاستخدام الدارج «الزعيم» أو «الرئيس»» ولم ينصرف معناها الى كلمة «البيتي» الا اخيرا في العصر الإستعماري (من الأصل أكوما) وهي في لغة البيتي تعني « الرجل الغني » .

وهناك أمر آخر ، وهو الجو الارستقراطي الذي يشيع في القصة كلها . فهناك السيد الاقطاعي ، وبلاط الملك الاوربي ، وهو ترف لا يعرفه البيتي . وتشيع في القصة ألفاظ من مثل «الملابس الزاهية» ، «الذهب» «العربة الضخمة الفخمة» «الاحذية» «الأطواق الذهبية» . ونستطيع أن نتصور بسهولة أن اليزا الجميلة لم تكن الفتاة الوحيدة في الحفل . « وفي هذا الحفل الراقص » ترتدي هذه الملابس الزاهية المزركشة . ولم يكن البيتي يعرفون المعادن الثمينة . فهم كانوا يستعملون الحديد المشغول كعملة للتبادل ، كما كان التعامل يتم بالمقايضة كذلك (المقايضة بالماشية والبعير وما الى ذلك) . ان ادخال النقود كان على يد الاوربيين .

القصة مشحونة بالاشارات المسيحية ، من ناحية الطقوس ومن الناحية التربوية . فمن ناحية الطقوس هناك الأجراس التي تدق ، الا يوحي هذا بأننا أمام كنيسة تدق أجراسها قبل بدء الطقوس ؟ ثم هناك تشبيه الموكب بموكب القديس ساكرمان . ولا يوجد التطهر بالماء الذي لا يظهر في القصة . وهذا التطهر موجود في كثير من الديانات ، وهنا نجد الرمز الماء يحمل دلالة مسيحية ، تعميد المسيح بالماء ، ومعنى دينيا افريقيا . بل أن الغصن الذي قبله قيصر ابو اليزا ، والذي أحيا أم اليزا ، يحمل كثيرا من الايماءات . فهناك مسحة الماء المقدس التي تستخدم في الطقوس الافريقية وفي غيرها من الطقوس التي تزيل القذارة أو تطهر من الخطيئة ، تطهر من قذارة الجسم مثل الجذام المذكور في الكتاب المقدس . وهذا التطهر لا يتم الا بتدخل من قوى علوية . واذا درسنا رمز القصة أكثر من هذا فاننا نجده أداة يستخدمها الفرد للولوج في عالم أحسن ، مثل الغصن الذي وهبته الآلهة في قصة العرافة والذي تمسكه الكاهنة في ساحة اليزيه لكي تدخل به مملكة الحياة الاخرى(١) . والغصن رمز السلام أيضا عند المسيحيين .

---

(١) فرجيل : الانيادة ، النشيد السادس .

واستخدام كلمة «ملاك» نفسها تعبر عن التأثير المسيحي ، مسيحية تحمل معنى تربويا خاصا ، ومبدأ وقيمة معنوية معينة ، تحترمها لدرجة القداسة . وهذه الأخلاقيات توجد في معظم تراثنا الشفاهي ، أخلاقيات التعليم والتربية .

ولكن المغزى في قصتنا هذه مغزى مسيحي تماما . «اصفح عمن أساء اليك واصنع الخير للآخرين ، حتى ولو أساءوا اليك » ، بهذا بشر الانجيل . وهذا هو الدرس الذي علمته الام المتوفاة لابنتها ، والذي لخصه القاص في نهاية قصته .

ويمارس البيتي قانون القصاص ، ومن ثم تبدو لنا أم اليزا كما لو كانت قديسة فلم تنته القصة بأن العدالة تقضي بأن يعاقب المسيء ويثاب المحسن ، فهذه أيضا جزء من التربية المسيحية . فاذا كانت اليزا الجميلة قد وجدت الجزاء الاوفى في حياتها السعيدة فان زوجة أبيها قد وجدت العذاب في وخز الضمير الذي لازمها طول حياتها.

ولا يتم تحليلنا للقصة قبل أن نكشف فيها الأصول الثقافية الأصيلة للبيتي . ولنسترجع معا التعبيرات الخاصة بالحياة الحقيقية التقليدية كما حورت على لسان القاص ، وياله من قاص واقعي ، فلقد نجح في ادماج الظاهرات الخارجية بعالمه الثيولوجي التقليدي ، أو ليست غيرة زوجة الأب من ابنته التي من زوجته الاولى أمرا عاديا في جميع الأجناس؟ وأي طفل فرنسي لا يذكر قصة الثلج الأبيض؟ وهذه الفكرة شائعة في الأدب الافريقي الشفاهي حتى ان بعض المؤلفين افردوها بقسم خاص هو قسم قصص اليتامى(١)، فالقصة اذن تستمد أصولها من الواقع الاجتماعي التقليدي، ومجتمع البيتي مجتمع يعرف تعدد الزوجات مثل معظم مجتمعات الكمرون الجنوبي، وهو يسمح للطفل الذي تموت أمه أن ينتقل الى رعاية احد أخواله، أو الى احدى خالاته التي يستعيض بها عن أمه المتوفاة . ولكن رغم الرعاية التي يحاط بها اليتيم فانه يعاني الكثير من الآلام . وربما عانت أكثر من المرأة التي ترعاها . وذلك بحكم ما جلبت عليه من غيره .

وليس تدخل الأم المتوفاة في هذه القصة بعيدا عن الحقيقة في عالم البيتي والبولو والفانج الديني . وليس تدخل الموتى . الا من قبيل اعادة الحياة لليتامى(٢) وهذه الملاحظة التي أبداها اينوبلنجا تجد ما يبررها ، فان اتصال اليزا بأمها هو الذي أعاد لها جمالها الأول وأعاد اليها سعادتها .

وهنا أيضا نجد خطا يدل على رحلة الموتى في العالم الآخر، وهذه الفكرة غالبا أساس القصص الخرافية عند البيتي . ولنؤكد أن المعجزة هنا تامة وكاملة . دون ما حاجة الى تفاصيل كثيرة ، بل ان القصة تترك للمستمع حريته في التخيل . وهي تكتفي بذكر صرة صغيرة وماء سحري بالقرب من القبر . وليس ثمة مخلوقات أو أشياء غريبة . مثل شيء سحري أو تعويذة سحرية تحمي صاحبها ، فهي أبعد ما تكون عن

(١) Eno-Belinga et m. Awouma - Découverte des chantes fahles beti - bulu flang du Cameroun, ed. Klincksieck, Paris 1970, P. 36.

(٢) اينوبلنجا :

الأشياء الغريبة غير الواقعة (!؟ . انها تصبح «خرافة» بحيث لاتصبح مجرد رموز فى نظر البيتى أو الزنوج الافريقيين ولكنها أشياء حقيقية تستخدم وتثبت فائدتها باستمرار . هذه حالة فيها انطواء على الذات ورفض للعالم الخارجى بواسطة امتلاك تعويذة حامية .

ويصف القاص حالة الفتاة بعد موت أمها بتفصيل دقيق ، ويرسم صورة حية لليتيمة ، كيف تنتشر البثور فى جلدها ، وكيف كانت تنهشها البراغيث ، ويصف الأمراض التى تفتك بالأطفال فى بيئات البيتى ، وفى ظروف معينة ، تهمل فيها أبسط مبادىء الوقاية الصحية . وكثيرا ما نجد هذه الواقعية الدقيقة فى قصص البيتى الشفاهية . وهى ترسم جوا حقيقياللقصة عند المستمعين ومن شأنها أن توجه الرؤية وتوضحها لدى المستمع . فاليزا هنا تبدو ضحية لاحول لها ولا قوة تستدر عطفنا وشفقتنا . فى حين تنقم طول الوقت على زوجة الأب القاسية .

ولننظر للصورة التى ترتسم فى عقلية المستمع عند ما يقول القاص .

«وتجادلت اليزا معه . . وصدرت منهما همهمة مثلهمهمة الأرخنة عندما تخرج من برقانها » . هذه صورة حية لما يراه القاص والفلاح البيتى فى بيئته (٢) .

وأخيرا فان القصة الافريقية تبدو فى العلاقة بين مختلف شخصوصها . ولنأخذ مثلا العلاقة بين الأم وبناتها ، والعلاقة بين اليزا وأمها المتوفاة . فهنا ولا ريب شعور الحب والعطف المتبادل بين الأم وبناتها ، ونحن نعرف من دراسة المجتمعات التقليدية أن الصبى الصغير يكون أكثر تعلقا بوالده ، فى حين البنات حتى سن الزواج بأمهن . والأم هى التى تقوم بتربية بناتها ، تاركة مهمة الاشراف على الصبيان للأب. فليس عجيبا أن لا يهتم الأب كثيرا ببناته رغم حبه لهن فى قصة اليزا . ومن ثم لم تقل لنا القصة كثيرا عن القيصر وبنته الثانية . هذه سمة من سمات المجتمع الافريقى :

أما القيصر الثانى فهو رغم ارستقراطيته الظاهرة لا يزوج ابنه الا من احدى بنات الملوك (أى من طبقة اجتماعية مماثلة لطبقته) (١) ، يحمل الشعور اجماعى الأصيل لدى العقلية الأفريقية ، والروح الديموقراطية لدى قومه : فزوجة ابنه أو ملكة المستقبل تنتخب برضاء الشعب .

وتنتهى الى بطلة القصة وبطلها ، فالبطلة اسمها « أليزا الجميلة » ، وهو اسم غريب يثير الدهشة . أليس هذا قريبا من اسم « ايزابيلا » ، الذى يظهر دائما فى

(١) ملاحظة : يوجد فى كثير من القصص الميثولوجية أبطال يحملون تعاويذ واشياء سحرية مثل ما كان يحمله قليجيه Cligés ، وما أعطته لونيت ليفين فى قصة يفين Yvain او الفارس والأسد لكريتان دى تروا Chrétien de Troyes ، أما فى القصص الزنجى فان هناك يختلط بالواقع الاجتماعى .

(٢) نحن نعرف أن هذا الشعب مثل بقية جيرانه فى الكمرون الجنوبية يقسمون العام الى فصول وأن هذه الفصول تحمل أسماء وأنواع من الأرضة ، وهى بذلك تشبه التقويم الزراعى .

(١) كان رؤساء القبائل فى الكمرون الجنوبى يتزوجون تحت ظل الادارة الاستعمارية وأخذوا عن الاوربيين فكرة غريبة عن الافريقيين وهى فكرة الطبقية ، فابن الزعيم لا يتزوج الا من ابنة الزعيم مثله .

قصص الأعاجيب الغريبة . أم أن القاص لم يعرف كيف ينطقه وعدله على النحو الآتى « ليزالابل » ؟ هذا اسم شاعرى ، يذكرنا بالاسم النورانى ، وتبعه راسين فى أغنية أثالى

فى بهيم الليل الملىء بالفراغ ، ظهرت أمامى أمى ايزابيل كما يبزغ الفجر ، قامت من بين الموتى (١) .

وعلى أية حال فنحن ازاء شخصية غريبة ، تنتقل بين عالم الأحياء وعالم الموتى . شخصية جذابة وحنون ، ألبزا الجميلة مخلوقة وهبت حساسية بالغة تجاه الآخرين ، مرهفة الحس حتى لقد أصبح ذلك طبيعة ثانية لها ، تصدر عنها الأفعال — طبقا لهذا وكما لاحظ أحد النقاد — بتلقائية عفوية ، وهى تمتلىء حنانا وعطفا تجاه والديها ، حتى لو عوملت بسوء . وهى أخيرا أفريقية ومن البيتى فى حياتها وخفرها وفى خضـــوعها لوالديها ، فمجتمع البيتى مجتمع أبوى ، يخضع فيه الأولاد لأبيهم ، وتخضع فيه المرأة للرجل وتعتمد عليه ، ويبدو هذا واضحا فى أن الفتاة ليس لها الحق فى اختيار زوجها ، وأنها قبل زواجها تعتمد على والدها وأخواتهـــا أو على ولى أمرها .

أما عن البطل : الأمير الشاب ، فهو أيضا أفريقي ، فهو يخضع خطيبته للتجربة قبل اختيارها عروسا له (اختبار قذفها بثمرة النجيج) . وهو مخلص وفى فى حبه . ولكن شخصيته تتضاءل عند القاص أو المستمعين بالنسبة لشخصية ألبزا الجميلة .

أما شخصيات والد اليزا وأخواتها غير الشـــقيقات فهى شخصيات تبدو كالأشباح ، تتحرك فى الظلام ، ولا تلبث أن تختفى بعد ظهورها عندما ينتهى دورها .

وقبل أن ننتهى من هذا التحليل نذكر لمحة عن تكنيك هذه القصة التى يقصها رواة البيتى فى حيوية بالغة . ونحن هنا فى نطاق الأدب الشفاهى ، وهو جماعى فى أصله فن يشترك فى أدائه القاص والمستمعون معا ، ويجتذب انتباه واشتراك كل من الطرفين (٢) ، وأسلوب الالقاء يختلف عن أسلوب الكتابة .

« فالراوى يملأ قصته بالحيوية ، ويشحنها بالحوار والتكرار للوصول الى هدف معين هو هدف التأثير فى المستمعين (٣) . فالتأثير اذن مزدوج الغاية ، اذ أن هذا الفن مثل غيره من الفنون مصدر المتعة الحسية والذهنية معا ، متعة الأذن والعين ومتعة الروح . فالكلمات التى ينطق بها الراوى تستكمل تأثيرها بحركة اليد والعين والجسم . وهذا النص الذى بين أيدينا يعطينا عدة أمثلة لما نقول ، فهناك نرى ألبزا وهى تجرب

(١) Racine, Athalie, acte II, Dc. V. K 490 et suivants.

(٢) G.J.M.J. Te Riele : Les Femmes cheg Eschyle, J.B. Wolter Gronigen, Djakarta,

(٣) G. Clame-Griavle - Ethnologie et langage, Paris, Gallimard, p. 495.

الحذاء ، والأمير الشاب يقول لها «تعالى ، جربى هذا الحذاء» . وعندما تمر اليزا مع زوجها يقبز أمها نسمعها تقول « أنتظر برهة » .

هذه الاوامر : « تعالى » « انتظر » تؤكدها بحركات الراوى .

ويستخدم القاص الحوار كثيرا فى القصة . وهذا الحوار تصاحبه حركات اليد والعين ، الاشارة بالاصبع ، الحركة بالعين ، رفع الصوت أو خفضه ، ومن ثم تتابع أذن المستمع الحوار وتستمتع به . وكذلك تستخدم أسماء الاشارة « نيو » أى هـذا ، « نيولى » أى ذاك .

والصفة الثانية فى التكنيك هى استخدام التكرار . وقد يبعث التكرار على الملل فى الكتابة ، ولكنه فى الرواية الشفاهية ضرورى لاجتذاب الانتباه ، ولا تصل الفكرة الى ذهن المستمع حتى يستوعبها ويفهمها جيدا .

والأسلوب القائى ، الجمل قصيرة ، والصور والاستعارات والكنايات والتشبيهات كلها لخدمة بث الحياة فى الألفاظ التى يلفبها القاص .

وتقص هذه القصة عادة بلغة عامية دارجة ، ولقد افقدت الترجمة كثيرا من روح هذه اللغة وسحرها .

وفى النهاية فان الدراسة المقارنة لهذه القصة كما يرويها البيتى والقصة الغربية تبين لنا أن القاص الافريقى استخدم المؤثرات الغربية دون أن يغير الأسلوب الافريقى فى الرواية .

وهناك اختلاف بين الافريقى والغربى ، فلكل منهما اهتماماته الخاصـة وعالمه المختلف ونظرته المغايرة للعالم . كما ان كل منهما تكنيكه الخاص فى الرواية .

قصص البيتى والقصص الأخرى التى تهمنا فى هذه الدراسة ، تأخذ فى الاعتبار قيم الآخرين ، وتقيسها وتدخلها فى عالمها . وتدل على إنفتاح الزنجى الافريقى ، لأنه يعتقد أن رفض الواقع الأوربى يعنى رفض أى اتصال بينه وبين هذا الواقع ، ومن ثم تصبح الحياة فى المجتمع متعـذرة (١) .

والقاص البيتى واقعى ، انه رجل يربط المشاكل التى تصادفه فى الوقت الحاضر بسمات هـذا العصر وطابعه . وهو يحاول اعادة خلق القصـة بحيث تحافظ على

(١) Denise Paulme «Sur trois textes africains (bête Cri, Paris 1963, p. 198.

أصالتها . ويمزج القاص المعجزات القديمة بعجائب العصر الحديث ومعجزاته ، ومزج الواقع بالعجائب يعطيها صفة الحيوية ، ومن ناحية أخرى استطاع ببراعة الخالق أن يجعل العجائب أو المعجزات تضفى طابع الحقيقة على القصة ، بأسلوب شعرى رائع . وهو لم يقدم سوى طريقة بسيطة لكى يلجأ الى الخيال ، مجرد تجسيد للخيال فى قالب الواقع ، عالم يعيش فيه الانســـان سعيدا وســط أنداده . واذا كان القاص البيتى والمستمعون اليه يستمتعون بوصف حياة الأرستقراطية الغربية فانهم لا يجهلون أن هذا العالم غريب عنهم ، وهم لا يستطيعون دخوله، يعرفون هذا دون حقد أو ضغينة .



بحث عن الحقيقة

بقلم : تاكاكونى هيرانو

ترجمة : الدكتور عبد الحميد يونس

المقال فى كلمات

يتحدث هذا المقال عن أهمية جبل فوجى المقدس . ويقع جبل فوجى على بعد ٦٠ ميلا جنوبى غربى طوكيو . وهو بركان خامد يبلغ ارتفاعه ١٢٣٧٠ قدما فوق سطح البحر . وهو مزار للحجيج ، كما أنه على حسب اعتقاد اليابانيين مقر الأوياجامى أو الآلهة الأجداد . ويزور الكثير من الناس الذين لا يؤمنون بذلك الاعتقاد الجبل كل صيف طلبا للنزهة ، يذهبون الى المحطة الخامسة بواسطة الأتوبيس ، ومن هناك يستطيعون بلوغ القمة .

ولكى يتابع القارىء هذا المقال لابد له من الالمام بكنه الديانات التى يعتنقها هذا الشعب العجيب ، شعب بلاد الشمس المشرقة ، الذى

الكاتب : تاكاكونى هيرانو

مساعد أستاذ فى جامعة نيجاتا · ولد عام ١٩٣٠ ، وهو ابن احد القساوسة الشنتويين · انتحى والده فى تعليمه منحى لاهوتيا ، ولكن أبحاثه التاريخية والفولكلورية عن ديانات الجبل وعن الرمزية الدينية فى اليابان أدت به الى توسيع مجال اهتماماته الى الانثروبولوجيا الثقافية وعلم الظواهر الدينية ، ومتابعة هذه الدراسات فى جامعتى ليدى وميونخ· وهو الآن مساعد أستاذ فى جامعة نيجاتا وله مقالات عدة فى المجلات والصحف اليابانية ·

المترجم : الدكتور عبد الحميد يونس

أستاذ غير متفرغ فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ورئيس جمعية التراث الشعبى ، ورئيس مجلس ادارة الفنون الشعبية، وأحد مؤسسى جمعية النور والأمل ، ونائب رئيس مجلس ادارة المركز النموذجى لرعاية المكفوفين ، وعضو فى كثير من الجمعيات الأدبية · حصل على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة عام ١٩٤٠ ، والماجستير فى الأدب الشعبى ١٩٤٦ ، والدكتوراه ١٩٥٠ · عمل أولا فى ادارة الثقافة لوزارة التربية والتعليم ، ثم مدرسا بالجامعة ، فاستاذا لكرسى الأدب الشعبى ١٩٥٨ · أحرز جائزة الدولة التشجيعية فى النقد الأدبى ، والطبقة الأولى من وسام الفنون والآداب · أسهم فى ترجمة دائرة المعارف الاسلامية ، وتاريخ العالم، وقصة الحضارة ، وترجم ثلاث مسرحيات لشكسبير وكتبا أخرى· ومن مؤلفاته : كتاب مجتمعنا ، الهلالية فى التاريخ والأدب ، الأسس الفنية فى النقد الأدبى ، القصة القصيرة فى أدبنا الحديث ، دفاع عن الفولكلور ·

يسكن أربعة آلاف ومئتى جزيرة متنـــاثرة ، ملتحمـة الأواصر ، ذلك الشعب الذى أذهل العالم بتقدمه السريع حينما صحا من غفوته ، كمـا أذهله كذلك بالافاقة المدهشة من كبوته الأخيرة · ان هذا الشعب يتميز بخـلال ثلاث : حب الطبيعة ، وحب الفن ، وحب التعلم والعلم · مم أخذ هذه الخلال واستقاها فاصبحت فى لحمه ودمه ؟ لقـد أخذها من دياناته الثلاث : الشنتوية ، والبوذية ، والكونفوشيوسية · عن الشنتوية أخذوا حب الطبيعة ، اذ دعتهم ، وهى ديانتهم القديمة الأصيلة المحببة الى نفوسهم ، لعبادة الطبيعة : الشمس والقمر والجبال والانهار · ومن هنا نشأت عبادتهم للميكادو باعتباره سليل الاهة الشمس ((أما تيراسو اومى كامى)) · ورمز العلم اليابانى ((الشمس الحمراء)) انما اتخـذ للدلالة على أن أرضهم أرض الشـمس المشرقة التى عاشت فيهـا يوما

الاهة الشمس ((أما تيراسو)) ، كما أن الشنتوية بدعوة اتبـاعها لعبادة الطبيعة جعلتهم يقدسون بلادهم ، وبهذا وحدت الشنتوية بين الوطنية والدين . ومعنى الشنتوية ((طريق الأرواح الطيبة)) . والشنتوية هى الاسم الصينى لهذه الديانة . التى أطلق عليهـا فيما بعـد اسم ((كامى نو ميتشى)) .

اما حبهم للفن والجمال فقد أخذوه عن البوذية التى تحظى باتباع أكثر من أتباع الشنتوية ، ولو أن الشنتوية هى الديانة القديمة الأصيلة لهذا الشعب العتيد . وعن الكونفوشيوسـية أخذوا حب التعلم والعلم الذى أصبح طبيعة ثانية فيهم . انهم يعتقدون ان المواطن الصالح عليه أن يضيف جديدا الى علمه القديم ، وهذا سر سيرهم باسـتمرار الى الأمام .

من الطريف الاستماع الى معتقدات الناس الخاصة « بالحقيقة » كما كشفت عنها الدراسات التى قام بها مختلف الباحثين فى بلاد شتى . ولكن الى أى مدى تسهم هذه المجموعة من المعتقدات فى البحث عن الحقيقة نفسها عندما نريد أن ننسب الى كلمة « حقيقة » احدى الصفات « مطلقة » أو « شاملة » ؟

انبا باعتبارنا بشرا نعايش مخلوقات أخرى ، لا نتابع حياتنا الا من ماض مجهول الى المستقبل الذى لانعرف ما يخبئه لنا الا على سـبيل الحدس والتخمين، فلا وجود فى فضاء وزمن لانهائيين . ونستطيع بالطبع أن نخلق « وجودا مطلقـا للحقيقة » باعتبارها فكرة . ومع ذلك فالحقيقة تكون بلا معنى بالنسبة لهذا العالم اذ لم توجد الا كفكرة مجردة فى ذهننا فحسب . وعلى أية حالفان هناك الكثير من أشكال السلوك الانسانى التى يحفزها اعتقاد فى وجود حقيقة مطلقة . وهنـاك ايضا انواع كثيرة من السلوك يمكن ان نستمد منها معيارا خاصا لفكرة الحقيقة ، ويعبر عن هذه الأنواع من السلوك بالطبع بالظواهر ، أى أن ظواهر ما يسمى بالحقيقة المطلقة ليست مطلقة بل نسبية . والحقيقة التى ندركها فى العالم لا يمـكن أن تكون الا ضربا من « الحقيقة النسبية » .

وأنا لا يمكن أن أشترك فى ندوة عن الحقيقة الا فى مكان عام نستطيع فيه أن نتحدث دون أن نضع أمامنا حكمـا ذا قيمة عن الحقيقة النسـبية للواقع التاريخى أو الاجتماعى . ولسوف تفقد الحقيقة المطلقة فى الحاضر بسهولة معناها عندما تحكم عليها الأجيال القادمة .

وأنا أقيم هنا فوق جبل اتخذه مكانا فى اليابان ، وذلك لكى أحـدد مجـال نقاشنا، وهذا الجبل هو جبل فوجى. انالجبل نفسه هو هو بعينه دائما . لم يتغير قط باعتباره ظاهرة طبيعية منذ أقدم العصور الى الآن . بيد أن معتقدات الناس الخاصة بجبل فوجى قد تغيرت ولا تزال تتغير من جيل الى جيل . كل جيل رأى الشكل نفسه، وألف عنه الكثير من الكتب ، ونظم الكثير من القصائد ، وصور العديد من اللوحات ،

وأنشأ أعمالا فنية لا حصر لها في اليابان ، وكان هناك أناس لم يكتفوا بمشاهدة جبل فوجي أو الافتتان به من بعيد فحسب، بل انهم أتوا الى الجبل وحاولوا أن يتسلقوه ، ولعل التسلق بالنسبة الى كل الجبليين اليوم هو هدفهم الأوحد . ومهما يكن من شيء فقد كان هناك في وقت من الأوقات شخص مختلف عن أولئك وهؤلاء تماما ، فلقد ذهب هناك ليلقى حتفه تحقيقا لأفكاره الدينية ، وتردد على الجبل آخرون ليشاهدوا آلهة الأجداد الأصيلة ، أو ليكسبوا قوى خارقة .

لقد كان الناس يبحثون عن شيء ما بهذه الوسائل المختلفة . قد يكون كما نرى اليوم هو الجمال أو الواقع أو القوة السحرية أو الله أو الحقيقة ، واذا لم نقصر موضوعنا على زمن واحد أو على شخص واحد فقد لا نستطيع أن تكتشف فكرة واحدة بينها ، ومن ثم أود أن لا أناقش هنا الا المجال المحدود من وجوه النشاط الديني الخاصة بجبل فوجي ، وأبين كيف بحث المتدينون عن طريق وجوه هذا النشاط عن الكائن المطلق الذي كان يعتقد ان مقره فوق الجبل . وحسبي أن ابين الوقائع المتغيرة للحقيقة المطلقة في كل موقف جديد وفي كل جيل جديد ، وليس من غرضي أن أقدم للقارىء الحقيقة بلا قيد ولا شرط .

ان أقدم وثيقة خاصة بجبل فوجي هي « هيتاتشي نوكوني نوفودوكي Hitachi no Kuni no fudoki» التي دونت حوالي عام ٧١٨م بمقتضى أمر امبراطوري وهي توضح المنتجات الطبيعية والتربة وأصل التسمية الجغرافية والعرف في أرض هيتاتشي ، وتتحدث عن رواية شفهية تصف كيف أن جبل « تسوكوبا » تباركه آباء الالاهة اوياجامي Oyagami (وهي كلمة تتألف من مقطعين oya بمعنى آباء و gami أو Kami ومعناها اله أو الاهة . لأن آلهة كامي جبل تسوكوبا لفت محظورا وآوت آباء الآلهة في ليلة نينامي Niiname (ضرب من الاحتفال بالحصاد). وكان جبل فوجي قد حلت عليه اللعنة بسبب تمسكه بالمحظور المتعلق بليلة نينامي، وهذا هو السبب في أن جبل فوجي يغطيه الجليد دائما ولا يتردد عليه أحد البتة وفي أن جبل تسوكوبا كان موضعاً لنزهة الناس ، ومن هذا الوصف نجد التسمية القديمة بل المألوفة جداً للكلمة اليابانية Kami «Oyagami»

وشاهد شاعر غير معروف جبل فوجي في القرن الثامن ونظم هذه القصيدة :

في أرض ياماتو التي تدين بنشأتها للشمس ، يا للعجب !
تقيم الربة التي تهيمن على السلام وتحافظ عليه ،
وقد ولد الجبل ليكون الكنز المقدس للارض !
أيتها القمة الشامخة لجبل فوجي في سوروجا ،
اني لا أستطيع ان أشبع من رؤيتك مهما أطلت اليك النظر !

« المانيوشو ، المجلد الثالث
ترجمة ج . ل . بييرسون
ليدن سنة ١٩٣٣ » .

وقد لا يكون ذكر ربة جبل فوجى الا تعبيراً شاعرياً ، بيد أن لدينا أيضاً تسجيلا لصورة خيالية شائعة عن جوريتين سماويتين كانتا ترقصان على قمة الجبل فى اليوم الخامس من نوفمبر عام ٨٧٥ وكان الناس يحتفلون بالعيد السنوى («فوجى سانكى» بقلم مياكونو يوشيكا) . ويقول المؤلف ان الناس ظنوا أنهما اسامى ــ نو ــ أوه كامى Asami-no-oh kami . المدفونتان فى ضريح سنجن (وهى قراءة أخرى للحرف الصينى « أساما Asama » عند سفح الجبل) .

وكان أول حدث تاريخى يتعلق بجبل فوجى هو ثوران بركانه فى اليوم السادس من يولية عام ٧٨١ م . وعند ثورة البركان عام ٨٠٢ أخطر محافظا ولايتى سوروجا وساجامى الحكومة المركزية فى كويوتو بما حدث ، وللتحقق من معنى هذا الحدث رفع الأمر الى الادارة الخاصة بعلم الغيب . وكان الرد أنه نذير بانتشار وباء ، فأصدرا أمرا هذا نصه « ليتل الناس فى كلتا الولايتين كتب الصترا لاسترضاء الالاهة كامى لكى تحول دون وقوع الكارثة » . وكانت المعالجة الرسمية للحدث الطبيعى فى ذلك الزمان هى التعرف على ارادة الرب بوساطة التنبؤ بذبل السلاحف (١) ثم الاعتذار للالاهة كامى عن بعض أخطاء الناس .

وعندما ثار البركان لرابع مرة طبقا للتاريخ الامبراطورى فى الوقائع الخاصة باليوم الخامس من يوليه عام ٨٥٣ منح اسامى توكامى فى سوروجا اللقب المقدس مايوجين (ومعناه كامى الرفيع . أما جين فهى كلمة مرادفة لكامى) . وفى الثالث عشر من يوليه من العام نفسه تلقى الاله الدرجة الثانية من مرتبة الشرف الثالثة Monto Kujitsuroku (المجلد الخامس) . وفى عام ٨٦٤ ثار البركان للمرة الخامسة . وأعلنت رسميا النتيجة التى توصلوا اليها بواسطة العرافة باستخدام ذبل السلاحف: «ان كهنة مايوجين سنجن (أو أساما) لا يصلون بعقول وأجساد طاهرة مبجلة ، ويجب أن تعترف البلاد بأنه لابد من استعطاف الاله كامى وتقديم القرابين من أجل الحصول على رضاه .

وانتهى النشاط البركانى لجبل فوجى بثوران عاشر فى نوفمبر عام ١٧٠٧ . ونحن نجد اليوم خمسة عشر ضريحا عظيما للاله أساما : ثمانية فى شيزوكا وأربعة فى ياماناشى وواحد فى طوكيو وواحد فى سايتا ، وواحد فى آيتشى . ولم تشيد هذه الأضرحة نتيجة لنشاط جبل فوجى الطبيعى فحسب ، بل شيدت أيضا نتيجة للجهود الطبيعية التى قام بها المتدينون من الناس الذين تسلقوا جبل فوجى ، وتشبثوا بالتقشف ، أو انشأوا التعاليم التى تمتاز بها طبيعة جبل فوجى ، وكامى (اله) جبل فوجى وعلاقته بالانسان ، كما كان لهم تأثير عظيم فى مجتمع ذلك العصر والفوا عددا كبيرا من جماعات الكو أو جماعات الاخوان . وليس من شك فى أن اسهامهم فى تشييد الأبنية الجديدة لأضرحة أساما كان عظيما . وأقدم أثر دينى باق على الجبل هو ناقوس يحمل تاريخ أول يونيه فى العام الثانى من تشوكيو « ١٠٤١ » وتسجل الوثائق بعد

---

(١) ذبل (بفتح الذال وسكون الباء) هو عظم السلاحف .

منتصف القرن السادس عشر أن تيارا لا ينقطع من الحجاج صعدوا الى أعلى الجبل . وبالرجوع الى التعليق الخاص بنزل هاروناجا أحد المنازل الخمسة للحجاج على مرقى أوهميا نجد أنه سجل أن ٤٠١ من الأشخاص زاروا ذلك الموضع فى خلال الأيام التسعة عشر من افتتاح موسم التسلق فى اليوم الأول من يونية ، وأغلق الجبل فى يوم ٢٧ يولية . ومن ثم يكون مجموع من زار المنازل الخمسة حوالى ٥٠٠٠ حاج . يضاف الى ذلك أنه كانت هناك خمس طرق أخرى تؤدى الى الجبل .

ويجب فيما يتعلق بممارسة الحجاج لتسلق جبل فوجى أن ندخل فى اعتبارنا هذه الأسباب :

١ – الاعتقاد بوجود عالم آخر على الجبل تقيم فيه أرواح الأجداد .

٢ – الاعتقاد السحرى الدينى بتسلق جبل وذلك للاتصال بأرواح الأجداد بالرقاد والنوم هناك .

٣ – توقع هؤلاء الأشخاص الذين يؤمنون بالسحر والدين الحصول على قوة خارقة . وكانت الشخصية الشعبية التاريخية لهذا المهاد هى « ان نو أوزونو » ، وقد نفى الى جزيرة ايزو بمقتضى أمر امبراطورى ، ولكنه كان يعود كل ليلة طائرا الى جبل فوجى لكى يمارس التقشف .

وكان المؤسس الحقيقى لجماعة اخوان فوجى Fajiko هو كاكوجيو هاسيماوا، Kakugyo Hassymaua. وقد ولد عام ١٥٤١ فى ناجازاكى ، وجاء الى كهف هيتوانا فى السيفح الغربى لجبل فوجى لكى يتعبد . وهناك أنشأ التعاليم الخاصة بالربة سنجن وتعاليمه مدونة فى أومينوكى ؛ وهو قرطاس يدون من أجل العبادة . وألف أيضا الجومونكو ، وهى ضرب من التراتيم تتغنى بحب طبيعة وفضل سنجن الداى بوساتسو الستفا البوذية العظيمة (١) ، كما ألف أيضا أفوسيجى أو تعاويذ لدرء الأمراض والحوادث ، وانتقلت تعاليمه وتراتيمه وتعاويذه من جيل الى جيل على يد جماعة اخوان فوجى وبعض الهيئات الدينية الاخرى التى ظهرت بعد ذلك .

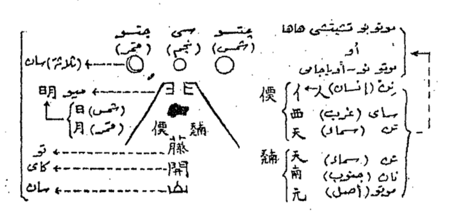
وكما هو مصور فى شكلى ١ و ٢ يوجد فى وسط أومينوكى Ominuki (القرطاس المدون من أجل العبادة) رسم لجبل فوجى بالفرشاة والحبر الشينى . وفى وسعنا أن نقرأ هناك حرفين صينيين هما : الشمس والقمر . ورسمت فوق الجبل ثلاثة أشكال . وفى الوسط نجم مستدير أما القمر فرسم الى اليسار والشمس الى اليمين . وهى تدل على اتحاد الشمس والقمر ليكونا العالم . ويرمز النجم الى اتحاد الوظيفتين معا . وفى وسط الجبل كتب من أعلها الى أسفل « تو – كاى – سان » «To-Kai-San» بثلاثة حروف صينية . وكلمة To معناها نبات الوساتاريا . ولها قراءة متواترة أخرى هى «Fuji» وكلمة Kai معناها يفتح أو يخلق أما كلمة سان «San» فمعناها جبل . ونستطيع أن نقرأ هذه الرسوم

(١) كان اسم كامى Kami بلغة الشنتو Shimto .

شكل (١)

أوميتوكى كاكوجيو الذى أعيد تأليفه





شكل (٢)

شكل أوميئوكى . روكوروبى إيتو



心 (عقل) كوكورو

参	سان
明	ميو
藤	تو
開	كاى
山	سان

天	تن
下	كا
泰	تاى
平	هي

松農 ماتسو (شجرة صنوبر) نو (مزارع)

هذا خاتم يرمز إلى المؤسس

والحروف كما يلي « سان ـ ميو ـ تو ـ كاى ـ سان » . «San-Myo-To-Kai-San»
وكلمة سان San معناها ثلاثة وتشير الى الشمس والقمر والنجم على الجبل .
وكلمة ميو هو الحرف المركب لكلمتى « شمس » « وقمر » ويرسم على شكل جبل فوجى . وكلمة ميو معناها أن يكون نورا ، ومن ثم فان كلمة سنميو توكايسان تعنى هذا الجبل المقدس الذى خلقه الأرباب الثلاثة للشمس والقمر والنجم ، ولقد خلق باقى العالم بأسره نتيجة لاتحاد الشمس والقمر .

وعلى الجانب الأيسر الى أعلى لتوكايسان أو مينوكى حرف غريب يتألف من ارتباط الحروف التى تدل على « الانسان » و « الغرب » و « السماء » . وعلى اليمين حرف آخر يتألف من ارتباط الحروف الدالة على « السماء » و « الجنوب » و « الأصـــل » وقام برسم هذه الحروف كاكوجيو وهى لا توجد فى الشكل الصحيح للحروف الصينية . وتحت الحرف الايسر يوجد تعليق هذا نصه : « يشرق ضوء الشمس والقمر بعد أن يقطع مسافات طويلة من الشرق ويدخل الى الأرض الغربية » . وتحت الحرف الأيمن عبارة « ان سنجن داينتشى » Sengen Dainichi (ربة الشمس العظمى سنجن) تخلق السماء الجنوبية وتدخل فى الأرض الشمالية » وطبقا للرواية الشفوية المنقولة عن كاكوجيو ، تدل العبارة الأولى على وظيفة « الأب » أما الثانية فتدل على وظيفة «الأم». وقرأ أتباع تعاليم كاكوجيو العبارة « موتو ـ نو ـ تشتيشى ـ هاها » وقالو ان معناها الأب والأم الأصليين . ومن ثم فقد أطلقوا بصفة عامة على آلهة الأباء عندهم كامى لقب موتو نو تشيتشى هاها أو موتو ـ نو ـ أوياجامى « آلهة الأباء الأصليين » . وفكرة الكامى عند كاكوجيو تنقسم الى وظيفتى الأب والأم أو الذكر والأنثى ولكنها تؤلف مفهوما واحدا كما هو الحال فى عقيدة الأوياجامى القديمة أو عقيدة الأباء ومهما يكن من شىء فان هذه الفكرة تأتى من أقدم المصنفات الأدبية فى اليابان وهو كوجيكى الذى ألف عام ٧١٢ م . ويذكر كاكوجيو اسم أيزاناجى ـ نو ـ ميكوتو مقابل رسم القمر واسم أيزانامى ـ نو ـ ميكوتو مقابل الشمس . وهما يظهران فى الأساطير اليابانية الخالقين فى صورة رب وربة . ويقف بين الآلهة أسم امينو مينا كانوشى على النجم الذى يعنى حرفيا سيد فى سماء وسطى . وهى فى الأصل ليست بالطبع الشمس والقمر والنجم بل الرب والربة واله يمثل اتحادهما ربما يكون قد خلق بتأثير الأخذ بالفلسفة الصينية، الكنفو شنيوسية .

ويبدو أن فكرة « موتو نو تشيتشى هاها » عند كاكوجيو قد وجدت على جبـل فوجى أو على الأقل خارج الجسم البشرى كما يفهم من وجهة النظر الخاصة هـــذه ـ ولكنه يقول مفسرا : «عندما تزرع بذرة آرز فانها تنمو وتتحول الى حبة أرز باتحاد الشمس والقمر . وبعبارة أخرى فان حبة الأرز هى بوساتسو « ثمرة سنجن » . لقد تولدت من جسدى « الذى يشير الى جبل فوجى » وأصل الناس فى هذا العالم حبة أرز بوساتسو . يجب عليك اعترافا بحب الجبل وفضيلته أن تتسلقه وأن تتضرع له بأن يحيط المملكة تحت قبة السماء بسلام عميق » . والجبل ، فى اعتقاده ، جسد سنجن

(١) نبات متسلق له زهور بنفسجية متهدلة .

بوساتسو أو أوياجامى وهو اتحاد ظيفة وظيفة الذكر والأنثى . وينمـو الأرز هناك بفضل حب الشمس والقمر وفضيلتهما .

ونحن نعيش بتناول طعام الأرز ، ومن ثم يصل الى النتيجة المقنعة وهى « ان كامى وبوذا واحد فى جسدنا . وهما لا يوجدان على هذه الهيئة الواحدة فى أى مكان آخر ».

وقد خلف كاكوجيو فى الزعامة أحد تلاميذه وهو نتشيجيو نتشجان Nickigyo Nichigan وقد مات وهو يتفكر فى هدوء عند شلال شيرايتو عام ١٦٥٢ . وكتب الزعيم الخامس جاتسوجيو (١٦٤٣ ــ ١٧١٧) كتاب اتشيجى فويتسو ميروكو نويو «أى حكم ميروكو الذى يعز على التفسير» وأهداه الى كبير مستشارى الامبراطور. وقال : « أنا صلاة جبل فوجى وقد نمت حتى الآن فى الحقول والجبال وكنت معتصما بالتقشف ، وتسلقت الجبل المقدس فوجى ثمانين مرة ، وقدمت شكرى القلبى الى نامو (١) تشيتشى هاها ونامو سنجن دايبو ساتسو ونامو تشو نتشى جتســـوسيى (الشمس والقمر والنجم الخالدة العظيمة ، وأمرت بأن أتم رســالة حكم ميروكو .. وبما أنك سوف تقدم باخلاص حكم ميروكو فقد أحضرت لك هنا كتابا مقدسا يعز على التفسير ، وأرجو أن تتفضل بقبوله . « ولم تتحقق أمنيته وجلس أمام مقر الادارة خمسة أيام بلا جدوى وتردد عليه فى العام التالى ، بيد أن النتيجة لم تتغير . وادى هو نفسه طقوسا دينية فى مدينـــة كيوتو لكى يمنع حدوث نكبـــات هائلة من رعد وعاصفة ونار وزلزال الخ ، وبعد ذلك رحل » .

وأود أن ألفت النظر الى فكرة «حكيم ميروكو» . ففى البوذية اعتقاد بوجود ساتفا البوذى ميروكو (مايتريا بالسنسكريتية وهو اسم ساتفا البوذى الآن فى سماء توشيتا الذى سيكون خلفا لبوذا) ، ولكن المغفور له البروفسور كونيويانا جيتا (١٨٧٥ ــ ١٩٦٢) مؤسس الفولكلور اليابانى ، وأضح مهادا وطنيا آخر للاعتقاد فى ميروكو باليابان وذلك من الدراسة المقارنة الدقيقة للمعتقدات الشعبية والأغانى الشعبية التى تدور حول ميروكو ورأى أن فى اليابان الاعتقاد السابق على البوذية فى وجود عالم ميروكو آخر فى البحر الشرقى حيث يعيش الخالق والذى يرسل منه سفينة لميروكو محملة بالأرز .

وكان هناك راتب من الأرز يدفعه فى العصور السابقة سيد الاقطاع الى أتباعه من المحاربين الساموراى وكان هذا الراتب يسمى روكو أما لفظ مى Mi فكان لقب من ألقاب الشرف فى اليابان وقد سبق لكاكوجيو أن استخدم مصطلح « حكم ميروكو » ويقـــال أنه التقى بشوجون كوكو جاوا لياسو (١٥٤٢ ــ ١٦١٦) ونصح شوجون بأن يحكم المملكة بأن يأخذ بنية صافية روكو أو الأرز ، الذى كان كاكوجيو يعتقد أنه سنجن دايبوساتسو ويترتب على هذا أن شوجون سوف يكون قادرا على أن يحكم ببركة العقل السماوى وهو كامى نفسه .

وتأثر بتعاليم كاكوجيو عن حكم ميروكو ، حيدلانى من ادو (٢) هو أيهى ايتو

---

(١) نامو هو لقب الشرف الذى يستعمل فى مخاطبة كامى أو بوذا .

(٢) ادو : هو الاسم القديم لطوكيو .

(١٦٧١ ـ ١٧٣٣) Ihei Itó وكان يعتقد أن حكم ميروكو له أهمية عظمى وقسم أملاكه بين كبير كتابه ومســاعديه في الحانوت . وكان أثمن شيء لديه قلب مخلص . وقد غير أسلوب حياته وأصبح زاهدا بكل معنى الكلمة ، ولم يكن يحصل الا على ربح قليل من بيع الزيت . وكان الهدف الرئيسى فى حياته هو أن يعلم الانسان المنهج الحقيقى للحياة . واختار لنفسه اسما يدل على الزهد هو ميروكو .

وفى عام ١٧٣٣ عندما بلغ عمر ميروكو ٦٣ عاما تلقى توجيها تعليميا فى حلم من سنجن دايبوساتو وقرر أن يدخل فى حالة « نرفانا » Nirwana . لينعم بتأمل هادىء لجبل فوجى . وتسلق الجبل مع تلميذه جوزويمون تانابى ، صاحب نزل على مرقى يوشيدا فى اليوم الثانى عشر من يونيو من ذلك العام . وشيد عند صـــخرة (ايبوشى) فى المحطة السابعة ضريحا صغيرا وشرع فى الصيام وأملى من خلال فترة قدرها ٣١ يوما ، كما تنبأ ، تعاليمه وأمر تابعه بأن يدونها . وجاد بأنفاسه الأخيرة فى اليوم السابع عشر من يوليو .

ومن اليسير العثور على آراء الزاهد ميروكو ، وهو سادس زعيم بعد كاكوجيو ، مدونة بدقة فى كتاب ٣١ نتشى نوتساكى (مجلد ال ٣١ يوما) على الرغم من أن الآراء الأصلية لكاكوجيو وقصة حياته الواقعية كانت ولا تزال غامضة بفعل الستار التقليدى الذى فرضه أنصاره . وذللت اكناف أمينوكى كاكوجيو على يدى ميروكو وبذلك طور فكرة الزعيم الزاهد الخامس جاسشين . وعلى نقيض كاكوجيو كتب ميروكو بوضــوح لقب سانميوكو كايسان وموتونو تشيتشيهاها بوســاطة ارتباط الحروف على رأس الامينوكى . وحذقت رسوم الجبل والنيرات الثلاثة فى السماء ومع ذلك ظلت تحتها كلمات سحرية كثيرة ابتدعها كاكوجيو ومع هذا كله ظل المعنى الكامل غير واضح تماما .

ولقد أملى ميروكو فى يومه الرابع فوق الجبل المقدس فوجى هذه العبارة :

« من الماء كل شيء والجبل المقدس هو جسد القمر . والقمر أصل الماء ونحن انما نتضرع الى الجبل من الشمال كما نتضرع اليه من الجانب الأمامى . والسبب ليس من رأيى . ففى الشمال يتركز الماء كله (ملحوظة : تقع ثمانى بحيرات عند السفح الشمالى) والذى يتشكل فى جسد الانسان أصلا ليس الا قطرة مدورة من الندى وعندما تتجمد هذه القطرة من الندى تتحول الى انسان . وعلى ذلك فان أصل الانسان هو سنجن دايبو ساتسو والبذرة المقدسة تصوغ بوذا كما تصوغ جسد (انسان) وعلى جميع الناس أن يفهموا بوضوح طبقا لهذا الاستدلال !! ومن تعاليمه أيضا أن تقوى الابن هى السبيل الى تدعيم ايمان المرء بسنجن .

وآراء ميروكو المشهورة تدور حول المساواة بين الجنسين فقد ذهب مناقضا فى هذا الفكرة البوذية ، وأن النساء وان كن فى الأصــل خاطئات يستطعن الخلاص اذا ظللن يعملن صالحا . وكذلك الرجل قد لا يظفر بالخلاص ، وان كان خيرا فى الأصل ، باقتراف السيئات . ومن ثم انتهى الى عدم وجــود فارق بين الرجل والمرأة (تعاليم اليوم الثانى عشر) يضاف الى هذا أن الناس كافة قد انحدروا من صلب الجسد نفسه

سنجن ، وانطلاقا من هذا الحكم أكد أنه ينبغى ألا يوجد نســـب شريف ولا طبقات اجتماعية (تعاليم اليوم الرابع عشر) • وكانت هذه تعـــاليم رائعة اذا أخذنا بعين الاعتبار أنها نشرت فى عصـــور باكوفو الطوكوجاوا التى سادها الاقطاع • وأبلغ مواطنو مدينة ادو بوفاة ميروكو بوساطة نقش على حجر ، وهو ضرب من الصحف • وعلى قدر ما استطعنا أن نتتبع تعاليمه فانها تبدو ديانة متسامية ممعنة فى الروحية أو الباطنية • ولكننا لا نستطيع أن نغفل انه ربما اضطر الى ممارسة طقوس سحرية ، والى توزيع أشياء أو أدوية سحرية ، تسلمها من كاكوجيو أو أشياخ الزهاد فى جبل فوجى • منذلك العرافة بوساطة بخور عود أو هوما ، وهى نار مقدسة تشعل للابتهال، وأدوية صنعت من الجذور وصلصال احمر من كهف هيتوانا . وكان ينظر بخشوع الى الماء المتساقط من الجليد فوق القمة • ويطلق عليه « الماء الذهبى أو الفضى » •

وكانت هناك أيضا صحف من الورق ، وصلت الينا من كاكوجيو ، الذى كتب عليها الحرف الصينى « ثلاثة » مشـــتقا من حروف الشمس والقمر والنجم • وكان المؤمنون به يقصون قطعة صغيرة من الورق عليها حرف واحد ويبتلعونها بالماء المقدس• وقام سانجيو ايتو (١٧٤٦ ــ ١٨٠٩) ، أحد خلفاء ميروكو الروحيين بشرح وظيفة فوجى الدينية شرحا نقديا فقال : « ان الناس بوجه عام لم يتمنوا الا أن يأمنوا شر الأمراض والكوارث • وعندما تلقوا أنعم الرب قدروها وشكروا الجبل • ومن النادر أن تجد قوما عثروا على القـداسة الحقيقية لهذا الايمـان وركزوا على العقيدة (شيمين، نوماكى) •

وفى عام ١٧٤٢ ، ابان حكم يوشيمونى ، ثامن شوجون من باكوفو طوكو جاوا حرمت الحفلات السحرية ، وأقامة جمعيات أخوان فوجى رسميا وذلك على يد الباكوفو لأول مرة • ولكنها ظلت تزاول نشاطها بصفة رسمية على الرغم من تلقيها الانذارات الرسمية مرات عديدة • ومما يجدر ذكره أنه قدم ملتمسان مباشران للباكوفو لاباحة الديانة • وقدمت الملتمس الأول زوجة محارب أما الملتمس الثانىفقدمه تاجر كان وكيلا لمزارع (١٨٤٧) • وصعد الشخصان المعنيان فى كلتا الحالتين الى جبل فوجى وأخذا يصليان فى الوقت الذى كان ملتمساهما يعرضان فيه للنظر • ولم يلق ملتمساهما قبولا وتسلما انذارين رسميين صارمين بعد مداولة قضائية طويلة • وكانت بنود التحريم الرئيسية هى :

١ ــ لا يجوز لأى علمانى أن يبشر بعقيدة جديدة تخالف الديانتين الرسميتين ، الشنتوية أو البوذية •

٢ ــ لا يجوز انشاء جماعة اخوان كبيرة •

٣ ــ يجب الكف عن الصعود الى جبل فوجى مع ارتداء حلة غريبة وحمل ناقوس•

٤ ــ لا يجوز تقديم حفلات سحرية •

وبينما كانت ادارة الهياكل والأضرحة تحقق مع هذين الشخصين اتهمهما الحاكم

بالقحة والجرأة لأنهما شغلا نفسيهما بأمور خاصة بالامبراطور والبلاد وهو آمر أكبر من مستواهما .

وسوف أذكر أيضا أن طائفة سانجيو ايتو الجديدة لم تستثن من هذا التحريم لانشاء جماعات أخوان فوجى . وتقبل هذا القرار الباكوفو كما تقبله الزملاء أنفسهم . ومهما يكن من شيء فان وجوه النشاط الدينى لجماعات أخوان فوجى لم تستأصل جذورها بهذه الاجراءات المتعسفة للباكوفو ، وأصبح من المألوف بين المؤمنين بعقيدة فوجى بناء نماذج مصغرة لجبل فوجى فى ايدو ، اشباعا لرغباتهم الدينية فى زيارة جبل فوجى والصعود اليه للصلاة . وكثيرا ما زاروا الربوات السبعة وأضرحة سننجن السبعة وذلك بالسير فى سبل مختلفة فى المدنية . ولقد جرت العادة فى الوقت نفسه على زيارة هياكل مشهورة فى رحلة واحدة .

وفى أثناء استعادة حكم ميجى (حوالى عام ١٨٤١ – ١٨٧٧) ، وهى الفترة التى ساد فيها الاضطراب من أواخر أيام حكومة طوكو جاوا حتى اعادة تشكيل حكومة امبراطورية ، أتيح للمؤمنين بعقيدة فوجى فرصة أخرى لاعادة تأليف جماعاتهم . وفى عام ١٨٧٣ قام تاكابا شيشينو (١٨٤٤ – ١٨٨٤) ، وهو موظف بادارة شئون الشنتوية والبوذية ، بانشاء كثير من جماعات أخوان فوجى ، ورخص له عام ١٨٨٣ بانشاء طائفة شنتوية جديدة سميت باسم طائفة فوسو . وكان عالما كلاسيا يابانيا أيضا ، واستبدل باسم كامى الغالب آمينو – ميناكانو شينو كامى الاسم المأثور موتونو – تشيتشى – هاها وصاحب الرب تاكا ميموسو بينو كامى وكاميمو سوبينو– كامى الذين دون اسماهما فى الكوجيكى ليصبحوا الأرباب الثلاثة الذين خلقوا الكون . واضمحل شأن طائفة فوسو بعد وفاة شيشينو عام ١٨٨٤ لأن الطائفة الكبرى ماروياماكو ظلت مستقلة عنها .

وقد فكر شوجيو شيباتا (١٨٠٩ – ١٨٩٠) الزعيم الزاهد الحادى عشر بعد كاكوجيو فى تطوير المظهر الروحى أو الأخلاقى لتعاليم ميروكو . وأسس شوجيو عام ١٨٩٣ طائفة جديدة هى جيكو ، وهى طائفة شنتوية أخرى ، وأصبح أول زعيم لها . وألقى ريتشى شيباتا زعيم طائفة الجيكو الثانى بحثا فى المؤتمر الدولى للأديان فى شيكاغو عام ١٨٩٣ . وقدم عقيدتهم الرئيسية وتقضى بألا ينغمسوا فى جدل أكاديمى، بل يسيروا على هدى مبادئهم فى حياتهم اليومية كلها . وهم لا يؤمنون الا باله واحد هو أمينو مينا كانو شينو كامى وهو الذى خلق الكون وهو خالد أبدا . وهذه الروح العظيمة ، التى كانت الأصل ، طورت نفسها فأصبحت الهين ، لأحدهما شخصية الذكر وللثانى شخصية الأنثى ، ويسميان تاكا ميمو سوبينو كامى وكاميمو سوبينو كامى ، وهما وظيفتا الاله الواحد الحق ، ولايوجدان الا باعتبارهما الها واحدا . ويطلق عليه اسم أرباب التكوين الثلاثة أو موتونو تشيتشى – هاها . وهذا الاله فوق جبل فوجى وهو عقل الارض المدبر . ويشترك قومنا فى الارواح المنقسمة عن الاله الحق ، وهم على مستوى الاله نفسه ، أى أن عليهم أن يبذلوا جهودا لاصلاح أخلاقهم ، وأن يتخذوا جبل فوجى مثالا للكمال والطهارة والمساواة من جميع الوجوه .

وكان آخر شخص بارز صعد الى جبل فوجي ، مؤمنا بتعاليم ميروكو المأثورة هو روكوروبي ايتو Rokurobei Itô (١٨٢٩ ــ ١٨٩٤) • ولد في قرية نوبوريتو الصغيرة قرب طوكيو ، وكان الابن السادس لأحد الفلاحين • وتبنته عائلة ايتو • وعندما بلغ الخامسة والعشرين من عمره مر بتجربة خاصة ، اذ شفي بفضل صلوات زعيم طائفة ماروياما ، وكان ينتمي الى جماعة أخوان فوجي • وبدأ يحل رموز الأومينوكي ، الذي كان يستخدم عند اقامة تلك الصلوات • وعندما بلغ الحادية والأربعين من عمره كان كثيرا ما يسمع أصوات الكامي • واتبع أوامر الكامي ، ولازم التقشف ، وصام مدة ٢١ يوما لكي يتحد مع كامي السماء والأرض • كما قام أيضا بالسير على أطراف الأصابع لتفريج كروب آلاف الناس ، وفي اليوم الأخير من صومه أمر بأن يطلق على نفسه اسم تشينو ــ كامي ــ اسشنجيوجا ومعناه حرفيا « كامي الذي على الأرض والزاهد صاحب العقل الواحد الأحد » • وكان عليه أن يقوم بالرياضات التي يستلزمها التقشف ، الواحدة تلو الأخرى باعتباره رسولا مطيعا لكامي •

وأصبح اسم كامي الحي في نوبوريتو ذائع الصيت ، وأقبل الناس زرافات للصلاة • وقبضت عليه الشرطة مرتين ، لأنه لم يكن مواظبا على عمله ، وأغوى الجمهور، وكدر صفو الأمن العام • وحاولت أسرته وأصدقاؤه مرارا أن يحملوه على أن يتوقف عن رياضة التقشف • وقرر عام ١٨٧٣ أن يموت فوق جبل فوجي ، لأنه عندما حاول أن يكف عن رياضة التقشف ، كان كثيرا ما تستغرقه غيبوبة مصحوبة بالتشنج ، وذلك عقابا له • يضاف الى هذا أن استمراره في رياضاته ، كان حريا باحراج المركز الاجتماعي لأقربائه أكثر من ذي قبل • وفي اليوم التاسع عشر من سبتمبر من ذلك العام وصل الى خلوة في المحطة الثامنة لجبل فوجي ، في مواجهة عاصفة ثلجية • وهناك شرع في الصيام • وفي صباح اليوم السابع وجد يرقات كثيرة تزحف على جسده • وأراد أن يبعدها ، ولكنه تذكر أن الغرض الذي من أجله بدأ رياضة التقشف هو أن يخلص المخلوقات جميعا ، فكف يده عن ازاحتها بعيدا • وفي تلك اللحظة اختفت الديدان جميعا وسمع صوت كامي يقول له ان اليرقات (شاكو توري ــ موشي) سوف تطرد بعيدا ، وأن قرص شمس قطره مقياس واحد (شاكو حوالى ٣٠ سم) سوف ينعم به عليه • واذا بقرص الشمس يظهر عند الباب الشمالي للخلوة • وكان بالنسبة له دافئا مثل شمس الربيع • ولهذا السبب يرسم قرص شمس عند المحطة الثانية تقريبا في جبل فوجي عى أومينوكي طائفة ماروياما •

وأقبل في صباح اليوم الثاني بعض الحمالين الجبليين للبحث عنه كما أخبرهم بذلك الكامي في اليوم السابق • وأمر بأن يهبط من الجبل لكي يخلص الكثيرين من الناس ، وذلك بأن يلقنهم اتباع ما أشار به كامي ، واستمر في رياضة التقشف بمساعدة شيشينو الذي كان له الفضل في ارسال الحمالين الجبليين اليه • ونجح شيشينو في الاحتفاظ بقوى زوكوروبي السحرية والدينية ، وأنشأ طائفة جديدة من الشنتو • ولجأ شيشينو الى كل ما يملك من مقدرة ادارية •

ومارس روكوروبى بعد هبوطه من جبل فوجى الكثير من رياضات التقشف ، مثل الاغتسال بالماء البارد ، والجلوس وسط الدخان ، وملازمة الصمت ، والصوم وكتابة بعض عبارات الصلاة المأثورة عن كاكوجيو • واستقبل فى أثناء قيامه بهذه الرياضة عددا كبيرا من الناس الذين يشكون من أمراض بدنية وعقلية • وعلمهم نهج الحياة والايمان بأويا جامى ونقد الأديان والسياسات الأخرى ، كما تحدث اليهم عن أصل كثير من الأمور الاجتماعية وتاريخها ، الى غير ذلك • وهكذا أمكن استعادة كثير من الناس الى تلك العقيدة ، وتأثر هؤلاء بشخصيته تأثرا عميقا • ومات عام ١٨٩٤ بالغا من العمر ٦٥ عاما • وبلغ عدد من انضموا تحت لواء طائفته الشنتوية المستقلة ماروياما ١٫٧ مليون نسمة فى ذلك العهد •

ولا تبدو تعاليم روكوروبى منطقية فى أيامنا ، ومع ذلك كان لها سلطان كبير على الناس الذين عاشوا فى عصره وبخاصة الفلاحين • وكانت يومياته التى تستوعب الفترة من عام ١٨٨٧ الى عام ١٨٩٤ تنسخ يوميا وتنتقل من مؤمن الى آخر • وهناك أيضا بعض مذكرات تضم خطبه الدينية لاتزال باقية حتى اليوم ، وهى عبارة عن مجلدات ضخمة ، لم ينشر منها الا القليل • وتعاليم طائفة ماروياما ، التى تدل على مذهبه ، هى المبادىء والمعتقدات التالية :

١ ـ تنميكايتن Tenmeikaiten ، وهى ضرب من الصترا وهى أقصر الصلوات ، وان كانت أهمها • وكلمة « تن » ten معناها سماء وكلمة « مى » mei معناها صافية وكلمة « كاى » Kai معناها بحر وكلمة «تن» ثانيا معناها سماء • والسماء عقل الأوياجامى أما البحر فهو عقل الانسان • وعندما لا يكون ذهننا صافيا فان عقل الأوياجامى الصافى ، وترمز له الشمس ، لن ينعكس عليه وهو فى هذه الحالة • وكان لكل واحد فى الأصل جزء صغير من عقل الأوياجامى • وعند تلاوة الصلاة يجب أن نحاول أن يكون ذهننا صافيا مثل المرآة ، الى أن يعكس تماما عقل الأوياجامى • ويرمز لعقل الأوياجامى المثالى بقرص شمس كبير قطره شاكو واحد ، وهو قرص الشمس نفسه الذى تلقاه روكوروبى على جبل فوجى • والحالة المثالية بالنسبة لكامى والانسان هى أن يتحدا معا •

٢ ـ هينوذى فى ماتسنو نوميو أو « حكم الشمس المشرقة على أشجار الصنوبر » وهذا هو أعظم منظر خلوى مثالى أو العالم كما يراه اليابانيون • ففى ذلك الوقت يشعرون بأنهم أهدا وأطهر وأمجد وأسعد وأشد انتعاشا وتمتلىء قلوبهم بالأمل • وهو منظر يستخدم بصفة عامة رمزا يرسم على بطاقات رأس السنة الجديدة وكلمة ماتسو أى شجرة صنوبر لها معنى آخر هو انه ينتظر • وعلم روكوروبى أن شكل شجرة الصنوبر الابرية هو نفس الحرف الصينى « انسان » وأن العلاقة بين الشمس وشجرة الصنوبر هى بعينها موقف الناس المنتظرين هم وأوياجامى الخاص بهم • ولكى يحقق المؤمنون هذا العالم المثالى يجب أن يضعوا أشجار الصنوبر فى آصص على جانبى الأومينوكى وأن يصلوا من أجل السلام الكبير للعالم بأسره بترديد التنميكايتن •

ويرسم جبل فوجي ، كما عثر عليه مصورا في رسم ، عند رأس أومينوكي هذه الطائفة باستخدام الحرف الصيني المقابل لعقل • وفي موضع المحطة الثامنة يقف قرص شمس كبير أحمر وتحته تماما وفي وســـطه نرى كلمتي سنميوتوكايسان واســـم أوياجامي مكتوبتين من أعلى الى أسفل ، وعلى جانبيهما كلمة « تنكاتايهي » Tenka taihei ومعناها السلام الكامل للعالم •

والمثل الأعلى لتنميكايتن هواتحاد الكامي والانسان • وصلاة هينودي في ما تسو نوميو صلاة عالمية • وسوف يتحقق السلام العالمي عن طريق اتحاد الفرد بالأوياجامي بوساطة ترديد التنميكايتن • ومهما يكن من شيء فان من الواضح بعد وفاة المؤسس لهذه الطائفة كيف فهمت الأجيال التالية والثالثة والرابعة هذه التعاليم وطبقتها • وأهم بند في هذه التعاليم عند عدد كبير من المؤمنين بها هو التوسل بالصـــــلاة المرددة « تنميكايتن » للحصول على شفاء معجز أو للنجاح في العمل • ولم يبد هؤلاء الا ادراكا ضئيلا جدا لمفهوم الاتحاد مع الأوياجامي نفسه • ولم تكن صلاتهم أيضا عالمية بل فردية بينما كان الغرض الأكبر الذي يستهدفه مؤسس طائفتهم هو تحقيق السلام الكامل للعالم • ولابد ، طبقا لتفسير روكوبوري العملي ، من حل المشكلات الفردية المتعلقة بالمرض والفقر ومتاعب الأسرة والعمل وما اليها ، وذلك بالاتحاد مع الأوياجامي • ولم تتركز رغبات الناس العظمى الا على حاجاتهم الشخصية وقنعوا بالبقاء في المستوى الذي أنعم به عليهم بطريق معجز ، ولم يرفعوا أنفسهم ليبلغوا حالة مثالية أسمى •

ولابد أن ادارة طائفة ماروياما قد أخذت على عاتقها مســـئولية رفع المؤمنين بعقيدتها الى درجة تسمو على رغباتهم الدنيوية • ولما أخذت دعاية تتسم بالتعصب في اكتساب عدد كبير من المؤمنين في ولاية ناجانو بعد عام ١٨٧٧ بحوالي عشر سنوات ، لم يستطع الشخص المسئول أن يوجههم مباشرة الى بلوغ مثل أعلى رفيع المستوى • وكان أسلوب الدعاية طريفا جدا • وأبدى بعض المبشرين آراءهم وقالوا ان الناس اذا طرحوا ايمانهم بالبوذية وتحولوا الى طائفة ماروياما الآن فانهم سوف يصبحون دايميو أي سادة اقطاعيين في يوم « أو هيراكي » أي يوم تحول العالم • ونستطيع في ضـــوء هذا المبدأ أن نرى بسهولة أن الفكرة هي بذاتها فكرة حكم ميروكو بينما نجد أن فكرة هينودي في ماتسو نوميو أكثر صقلا •

وأدت الادارة غير الرشيدة لهـــذه الطائفة الى نتائج وخيمة ، اذ كان المؤمنين بطائفة ماروياما ، حتى من الجيل الأول الذي قابل روكوروبي ، يتركون هذه الطائفة عندما يواجهون الواقع ، لأن اقتناعهم كان ينطوي على شيء من سوء الفهم • وعلى الرغم من الجهود الكثيرة التي بذلتها الطائفة فان مجموع المؤمنين تناقص ، ولا يزال يتناقص ، حتى اليوم • وقد تحول بعض أحفـــاد هؤلاء المؤمنين الى ديانات جديدة أكثر ارتباطا بالواقع العملي أو تدر عليهم ربحا أكبر • وعاد بعضهم الى البوذية لكي يتيسر له الحصول على مدفن احتفظت به المعابد طبقا للتقاليد المرعية •

لقد تتبعنا أثر الحركات الرئيسية لوجوه النشاط الديني الخاص بجبل فوجي • وليس من شك في أن الاعتقاد بأن جبل فوجي مقدس وأنه مقر الأوياجامي أو الآلهة الأجداد قديم ويمكن أن يوصف بأنه الإعتقاد الوطني في اليابان ، ثم ان الشعور القوى الصادق المنعم بالرهبة نحو جد من الأسلاف شائع في تلك البلاد • ولهذا السبب كان من الطبيعي قبول الاعتقاد الراسخ في الأوياجامي • ولم تكن فكرة الصعود الى جبل فوجي ، للالتقاء مع الأب والأم الأصليين ، عادة تقوم على مغايرة الجنس بل انها شعيرة فطرية يمكن مشاهدة مثلها في كثير من الجبال المقدسة الأخرى في اليابان • وليس للشنتوية ، باعتبارها ديانة شعبية ، أى مؤسس أو مذهب ، ومع ذلك فان الناس يحسونها ويمارسونها في حياتهم كل يوم • وقد لقيت البوذية أيضا تسامحا دينيا في قلب الشعب الياباني وروحه •

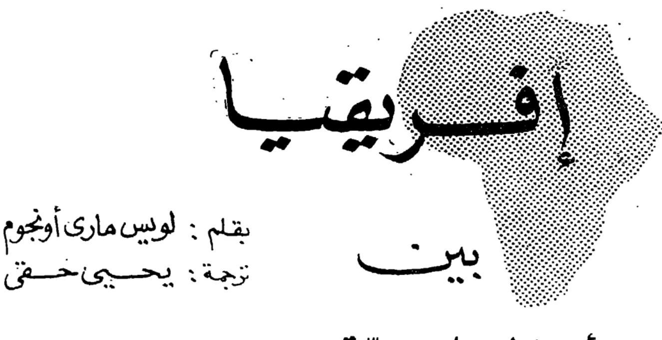
وعندما ظهرت بعض الصفات الدينية أو السحرية للأشخاص الذين أنشأوا التعاليم الجديدة الخاصة بجبل فوجي ، كان هذا الجبل يختفي وراء ستار من الأفكار الدينية • وعندما تركزت بؤرة اهتمام الناس على قواهم السحرية هبطت تعاليم هؤلاء المتدينين الى المقام الثاني • ولما ركز هؤلاء الناس على عبادتهم الشخصية فقدت العقيدة ، بل فقد الجبل نفسه ، الاشراقة الأصيلة • ولما مات الزعيم القوي تاركا أتباعه في أيدي نفر من غير الأكفاء ، لم يستطع هؤلاء الخلفاء الرسميون الا أن يقنعوا بأنه ليس لديهم ما يلقنونه لسائر المؤمنين أو يعرضونه عليهم • وما ان بلغت هذه الأديان ذلك الحد ، حتى أصبح من العسير عليهم أن يستردوا نشاطهم الحيوى السابق •

أما فيما يتصل بطائفة ماروياما ، فقد أسهم الخلفاء الدينيون ، كما أسهم الشخص القوام على الادارة في الحفاظ على عدد كبير من المؤمنين وذلك بفضل ممارساتهم السحرية ، التي نقلت طبقا للعرف عن مؤسس عقيدتهم • ويبدو أن طائفة الجيكو هناك لم تبذل قط مجهودا كبيرا لاصلاح المنهج القديم لعقيدتها الأخلاقية ، وكان لطائفة الفوسو في الأصل طبيعة صاحبة المنصب الديني التي عملت على توحيد الطوائف الصغيرة من جماعات أخوان فوجي • وكان لوفاة المنشيء واستقلال طائفة ماروياما ، وهي أعتى قوة في ذلك المجال ، نتائج وبيلة ، هدمت هذا التنظيم من أساسه •

ولجبل فوجي اليوم ، كما كانت له في الأيام الماضية ، مكانة طيبة ، وتقع الأضرحة الرائعة ، التي وقفت على أساما — نو — كامي في المواضع الرئيسية ، التي منها يبدأ الصعود الى الجبل • ونحن نجد أحيانا أحجارا تذكارية لجماعات أخوان فوجي ونماذج لربوات فوجي الصغيرة في داخل الأضرحة أو الهياكل حول جبل فوجي • ولاتزال جماعات قليلة من أخوان فوجي تزور الجبل اليوم ، ويرتدي أفرادها ثياب الكيمونو ويحملون العصى طبقا للتقاليد القديمة • ومهما يكن من شيء فان هناك نفرا من الزعماء المحترفين لجماعات أخوان فوجي أو طوائف الشنتو يمارسون عملهم حتى اليوم ، وعليهم انقاذا لهيبة الجماعات الدينية المجيدة أن يعملوا على ما يحقق لهم الربح كادارة رياض للاطفال أو انشاء مدرسة أو قاعات لحفلات الزواج الخ .

ويزور الكثيرون من الناس الذين لا يؤمنون بتلك التعاليم والممارسات جبل فوجى كل صيف • ويذهبون الى المحطة الخامسة بوساطة الأوتوبيس ، ويستطيعون من هناك بلوغ القمة طلبا للنزهة •

لقد كان هذا ، ولا يزال ، الواقع الخاص بجبل فوجى ووجوه نشاط الناس هناك، وبخاصة فى المجال الدينى • واذا أردنا أن نتذكر فكرة الأوياجامى الخاصة بهم مثلا ، أى « الحقيقة » أو الواقع ، فلن نجد من يؤيدها من الناس ، وحسب هذا أن يقر مختلف الظواهر لسلوكهم ونتائجها •• قد تكون هذه الوقائع بعض مظاهر الحقيقة الواقعية التى يبحث عنها الانسان أو التى يمكن أن تستنتج يوما عن طريق الدراسات المقارنة •• والا فلن تكون لهذه المقالة قيمة •



إفريقيا بين الأساطير المرويّة والأدب المبتكر

بقلم : لويس ماري أونجوم
ترجمة : يحيى حقي

المقال فى كلمات

الأسطورة فى رأى الكاتب تماثل الدين ، فهما يختصسان بقضية جوهرية هى قضية الوجود فى شموله ، ولكنه يرى ان الأسطورة قبل ذلك كله باب للانطلاق الى حقيقة تتجاوز وتتعالى على ملابسات الانسان وعالمه الأرضى ومع ذلك فان الانسان طوع خبرته بهذا الكون بحيث تتدرج وفق مستوى ادراكه ، وكان للاسطورة بفضل سندها الوجودى معقوليتها واصبح الفكر الأسطورى ملتحما بصميم الحقائق . ومن رأى جويتز أن الأسطورة تعبير عن ادراك متفاعل وصميم للحقائق التى لا يتأتى للعقل صياغة تعريف لها . وللاسطورة فضل توفير سند متسق لحياة الجماعات البشرية الأولى تستمد منه تامينا لحاضرها ومستقبلها.

ويستعرض الكاتب قبل أن يتحدث عن الأدب المكتوب الأدب الشفوى فى أفريقيا من خلال حكاية سمعها من سيدة فى الكمرون ، من المأثورات المتداولة فى منطقة شاسعة ، ولها صور مشابهة فى ارجاء العالم المختلفة . أبطالها : غلامان ، غلام يتيم وغلام من أسرة موسرة ، يدخلان

الكاتب : لويس مارى اونجوم .

ولد عام ١٩٣٤ فى مقاطعة اوت نكان فى غرب الكمرون . تلقى دراسته الجامعية بكلية الآداب والعلوم الانسانية فى تولوز . حصل على ليسانس الآداب الحديثة ، ودبلوم الدراسات العليا ، علاوة على شهادات أخرى عديدة . وهو أستاذ مساعد فى قسم الأدب المقارن بيارندى عاصمة الكمرون ، وعضو فى فريق ابحاث الادب الافريقى المقارن . وهو شاعر مرموق ، ويكتب لعديد من الصحف الفرنسية والكمرونية . ويقوم الآن بالفعل باعداد رسالة للدكتوراه عن انثروبولوجيات الكلام .

المترجم : يحيى حقى

ناقد وأديب مشهور حاز جائزة الدولة التقديرية فى الأدب عام ١٩٦٩ . كان مديرا عاما لمصلحة الفنون، ثم رئيسا لتحرير مجلة المجلة . مثل جمهورية مصر العربية فى العديد من المؤتمرات الأدبية بالدول العربية الشقيقة . له مؤلفات كثيرة منها : ماء وطين ، البوسطجى ، دمعة فابتسامة ، خليها على الله ، تعال معى الى الكونسير .

فى تجربة واحدة ، وامرأة مزدوجة الشخصية ، مرة تبدو عجوزا دميمة ، ومرة فتاة رائعة الجمال ، وبيضتان أحداهما تتكلم والأخرى لا تنبس ببنت شفة . يخرج كل من هذين الغلامين من هذه التجربة بنتيجتين متضادتين على الرغم من مرورهما بأحداث واحدة . أولهما يجد الخير والنعيم لأنه كان طيعا ، ولم يستسلم للاغواء . وينتهى أمر الثانى بالويل والثبور لأنه استعلى واستسلم للاغواء . انها أسطورة يتألف محورها من التضاد الذى تقوم عليه أحداث الكون ومظاهره : ليل ونهار ، أرض وسماء ، علو وانخفاض ، ذكر وأنثى ، خير وشر ، قوة وضعف ، جمال وقبح ، هدوء وصخب . أمور تتعاقب وظواهر تتضاد . ولولا هذا التناقض لصارت الحياة رتيبة مملة .

اما الأدب المكتوب فيلقى عليه الكاتب لمحة سريعة . انه يتساءل : هل انمحت الأسطورة من المعطيات الجديدة للادب ؟ وردا على هذا يقول انه على الرغم من أننا نجد أن منطق العقل فى الأدب المكتوب يطمس دائما معالم الأسطورة فان منطق الأسطورة يتستر فى هذا الأدب . ان الأسطورة لم تمح لأنها من الدعائم التى تقوم عليها المجتمعات البشرية . خذ مثلا

وسائل التربية والتعليم ماذا يحدث فيها ؟ ألسنا نحكي للناشئة الجيل الجديد عن أبطال الأجيال الماضية أحداثا وأعمال لا نعهدها باعتقاد اليوم الا في عالم المثل العليا ؟ وقد يكون هؤلاء الأبطال من صنع الخيال المحض كأبطال القصص وأفلام السينما . ثم ماذا عن الأدب الروائي المكتوب ؟ أليس يزخر بالطرق الأسطورية ، أما الأدب الشعبي فان اعتماد قوامه على الأساطير واضح كل الوضوح ، فكل رواية فيه تمثل الصراع بين الخير والشر ، بين البطل والمجرم (وما المجرم هنا الا تجسيد للشيطان) اما اللغة في هذا الأدب فهي لغة متشربة بآثار الوعي الأسطوري ، كما أن في تراكيبها التي تهب الأسلوب بلاغته أوثق الصلة بين محيط الأدب المكتوب ومحيط الخيال .

الاسطورة دورها يماثل دور الدين ، فهما يطرحان معا قضية واحدة بمفردها ، هي الأحق دون سواها بأن تعد قضية جوهرية ، تلك هي قضية الوجود في شموله .

حقا أن الاسطورة ـ كما يقول جوسدورف ـ (١) لها أبعاد تتسع بحيث تطوى مد الزمن المقسوم للبشر وتقلبات أقدار الانسان وحظوظه وهو يصارع مصيره، فكل أطوار الوجود بطابعها المأسوي وكل تقلصاتها وقفزاتها انما يكمن تحتها معين خفي من تراث الاساطير ، فوجدان الاسطورة في هذا المجال يحتضن مرامي وجدان التعاليم الدينية ويستوعبها ، ذلك أن وجدان الاسطورة في مناجاتها لنا يروى كيف أن نور حقيقة قد تجلى وسطع مع بدء البداية ، والأسطورة تبشر بهذه الحقيقة وتؤسس عليها وتبرر بها أعمال البشر .

ولكن الأسطورة قبل أن تصبح الركيزة للطقوس الدينية بفضل قدرتها على الانتقال بالتكرار والتوارث ، وقبل أن تصبح طرازا ينبغي لأعمال البشر أن تقتدي به بفضل اتصافها بالقداسة ، هي قبل ذلك كله باب الانطلاق الى حقيقة تتجاوز وتتعالى على ملابسات عالم الانسان وعالم الارض ، ومع ذلك يستطيع هذا الانسان بلوغها بفضل ادراكه واختباره لها . فعالمنا له لغة يتحدث بها الى الانسان ويبصره بأصلهما معا ، يقول للانسان انهما شريكان في الانتماء لكون واحد ، وأن سمات هذا الكون منطبعة في قلبه كأنها علامات منقوشة . هذا الكون كان الانسان أول عارف له لأنه كان أول مخلوق ، ذلك أن الماهية ـ كما يقال ـ سابقة على الوجود ، ومع ذلك فان الانسان قد طوع خبرته بهذا الكون بحيث تتدرج وفق مستوى ادراكه ، وكان للأسطورة ـ بفضل سندها الوجودي ـ معقوليتها ، وكان الفكر الاسطوري ملتحما بصميم الحقائق ، وأصبح لزاما على الانسان في سعيه لاجراء حوار مع عالمه ، كما يقول ل.س. سنغور (١) ، أن ينصت لما لا ينطق ، وأن يسلم قياده ـ في سعيه لحل

(١) جورج جوسدورف : الأساطير والميتافيزيقا ، باريس، دار فلاماريون ، ١٩٠٣ ، ص ٢٢٣ .

(١) ل. س. سنغور : أناشيد الظلال .

الطبيعة الذى يتجاوز حدود الأشكال المحسوسة المادية ، عالم علوى لا يبلغنا الا باشعاعه ورموزه ، وطبيعة الوجود تتوجه الينا بحديث قوامه النبوءة ، هو الذى يكشف عن خفى الماهية والخبر من تحت المحسوس والمظهر . انه هذا الذى يجرى طى سر مجهول من تبادل الفواصل والتعامل والتكافل بين جميع عناصر الكون الى أن تتخالط وينوب كل منها فى خضم واحد عميق الأغوار شديد الغموض ، هو الذى وضعه بودلير فى شعره بقوله (١) :

« الطبيعة معبد تصطف فيه أعمدة نابضة بالحياة ، غير خرساء ، تفلت من ألسنتها أحيانا كلاما غامضا » .

اذا جاس الانسان خلالها فانما يجوس خلال غابة من الرموز » .

وسعى الإنسان للاهتداء الى تفسير لسر هذه الصلة المتبادلة بين المرئى وغير المرئى ، هيهات أن يفضى به إلى صدق المعرفة بالعالم الذى يعيش فيه ، غاية ما يفضى به اليه هو تسليمه فى مرارة بأن هذا الذى يدركه أحسن ادراك شىء يعجز عن الابانة عنه أوضح ابانه ، شىء لا يتيسر له اقتناص مؤداه وترجمته وتفسيره . ولكى يعبر عما فى قلبه من هذه الحقائق التى لا تنطمس والتى لا يعرضها له هذا العالم الا من وراء ستار يستخدم لغة تتوافق ولغة العالم الذى يعيش فيه ، فلم يكن أمامه الا أن يجعل سر كل الأشياء متمثلا فى سر تراكيب لغته الموروثة ومنهجها الذى اختصت به من حيث الصيغة وكمال الابانة ، وهذا ما عناه بول فاليرى فى هذا القول الذى اقتبسه منه مرسيا ايلياد (٢) :

« اذا كان العالم يخاطب الانسان على لسان أفلاكه ونباته وحيوانه وأنهاره وصخوره ولياليه وتعاقب فصوله فان اجابة الانسان تكون بلسان سبحات أحلامه ومدار تخيلاته » .

ويشهد الواقع الراهن بأن منطق الاسطورة ومنطق تخيلات الانسان فى رؤيته لعالمه هما زميلان منسجمان معا ، كلاهما لا يقتحم ساحة العقلانية ويأبى أن ينصب فى قالب غير الذى اختص به » .

ولم لا ، فمنذ متى كانت الاسطورة فى حاجة الى العقل الذى لا يجد هو ذاته تعليلا لذاته ـ بل ـ على العكس ـ نلتمس منه هو أن يهدينا الى تعليل للموجودات ، أفليس الواقع أن عمل الاسطورة هو صياغة شتات هذه الموجودات ـ أو فى الحق اعادة صياغتها ـ لينطبق على الكل حكم شمولى واحد ، حسبما يقول جويتز عن الاسطورة :

« انها تعبير باللسان عن ادراك متفاعل وحميم للحقائق التى لا يتأتى للعقل صياغة تعريف لها والتى يعجز الانسان عن التعبير باللسان عن حكمها الشمولى الواحد الا بالرموز » .

---

(١) شارل بودلير : « أزهار الشر » .

(٢) مرسيا ايلياد : « ملامح الأسطورة » ، باريس ، دار جاليمار ، سنة ١٩٦٣ ، ص ١٧٥ .

وكلمة « تعبير » لو اقتصرنا عليها عند ذكر وظيفة الأسطورة لما كانت كافية ؛ فلزم أن يحدد هذا التعبير بأنه باللسان ، فلفظ « الاسطورة » يفيد أن الامر أمر تعبير باللسان أي من خلال لغة من لغات البشر ، ومع ذلك فان الاسطورة هي فوق هذا كله فكر انطولوجي تلقـائي ، سابق على عمل العقل في تشـتيت الموجودات والتفريق بينهما ، بمعنى أن الاسطورة هي افساح لا يقتصر على التعبير عن هيئـة للحياة والكشف عن بنيانها الجوهري ، بل هي كينونة يحس بها الانسان ويحياها ، هي حياة ، باعتبار أنها الملهمة والراسمة لكل ما له دلالة من أعمال البشر ، ويتألف منها بالتالي معرفة الانسان لذاته معرفة حميمة ، فلاسطورة في طورها المبدأي هذا كينونة حية ، أما الالمام بنصها واستذكاره فنعمة لا ينالها الا قله من المحظوظين الذين كشف لهم عن الغطاء ، أتباع الجمعيات السرية • وكان للأسطورة بالتالي فضل توفير سند متسق لحياة الجماعات البشرية الاولى تستمد منه تأمينا لما يستقبلونه من الحياة وتأمينا لهم في حضن الحياة • يتقون بها عذاب القلق ومخاوف شبح الموت •

وشيئا فشـيئا اكتسب أعضاء هذه الجمـاعات البـدائية فرديتهم وانتقل التسليم بالاسطورة من المستوى الجماعي الى المستوى الفردي ، حينئذ فقـد عالم الدين قدسيته وفقد عالم الاساطير أحشاءه وانتصرت شهادة القانون العام على شهادة الاسطورة التي لم يكن يؤلفها الا تساند الذرات وجماع التصورات والطرز العليا • ولم يعد فعل الاسطورة في داخل ذاتها وبفضل ذاتها قادرا على الاقناع واقتصر على ما يحدثه من أثر خارج ذاتها وانتظم الفعل الذي تحولت اليه الاسطورة على شكل حكايات تروى ، فالاسطورة ــ الحكاية ــ هي انحلال ورفات متحجرة للأسطورة الحية بقدراتها وفاعليتها ، وسنعرض فيما يلي لعلاقتها بنتاج الادب المبتكر •

وقبل أن نشير الى أشكال صنعة الادب المكتوب هيا بنا نتأمل تقاليد الحكايات المروية شفاها : انها أدب كلمة اللسان ، الكلمة الجامعة • هنا لا يزال القـانون العام وثيق الصلة بمنطق الأساطير « الكل مستند الى الكل ، الكل مترابط ومفسر حلقة بعد حلقة ، هنا بين المرئي وغير المرئي تزامل وتكافل لا ينقطع من خلال شبكة من تبادل الاتصال » •

وهـذا هو الشأن في الحكاية التالية التي سندرسها من ترجمـة لها صنعناها وعنينا بجعلها مطابقة للاصل بقدر الامكان ، سمعناها من روايتها مدام كونشيتا هابي في أحد أقاليم الكمرون في أغسطس سنة ١٩٦٥ :

« كان ياما كان ، في سالف الزمان ، غلام يتيم ، حنت عليه امرأة وآوته في بيتها ، وفي يوم من الأيام جمعت هذه المرأة صحونها وبعثت بالغـلام ليغسـلها في النهر ، فذهب الغلام الى النهر ، وبينما هو يغسل الصحون سقط واحد منها في الماء وجرفه التيار ، فعاد الغلام الى البيت وأخبر المرأة بما حدث ، فقالت له :

ــ عد الى النهر وابحث عن صحني وائتني به ، فلا مأوى لك في بيتي اذا لم تجده لي •

فمضى الغلام ونزل الى النهر ومشى وسطه ليبحث عن الصحن ، فصادف امرأة عجوزا بالغة الدمامة الى درجة منفرة ، مسكنها كوخ رث تفوح منه رائحة نتنة لامتلائه بزبل الدجاج ، ومع ذلك دخله الغلام دون أن يبدى تأففا ، وسأل العجوز قائلا :

– سيدتى ، هل أبصرت صحنا يحمله النهر مر من هنا أمامك ؟

فأجابته :

– نعم يا بنى ، ولكنى لن أعطيه لك ما لم تكنس عن كوخى بعد خروجى كل ما يحتويه من زبل الدجاج .

قالت له هذا وانصرفت ، ثم عادت وقد تحولت الى فتاة يخلب جمالها الألباب ، وأخذت تغرى الغلام أن يشاركها فى اللهو والعبث . ولكنها رغم تفننها فى اخضاعه لسحر جمالها لم تنجح فى صرفه عن كنس الكوخ . فلما أعيتها الحيلة تركته وانصرفت وحين عادت وقد تحولت الى امرأة عجوز كان الغلام قد كنس زبل الدجاج لا عن الكوخ وحده بل عن الأرض التى حوله . وأعدت العجوز للغلام طعاما من عصيدة البطاطس ونثرت فوقها من زبل الدجاج ، فأكلها الغلام دون أن يبدى اعراضا أو تقززا وأخيرا قالت العجوز للغلام :

– اصعد الى هذا الخن الذى أشير له الآن ، ستجد به بيضتين ، فالبيضة التى ستقول لك « خذنى ، خذنى » اياك أن تأخذها ، والبيضة التى لن تقول لك شيئا هى التى تأخذها ، ولك فى المكان الذى تختاره أن تكسرها وتصبها على الأرض ، ستخرج لك منها أشياء كثيرة من بينها الصحن الذى تسلمه الى حاضنتك التى تسميها أمك .

وصعد الغلام الى الخن ، فشرعت بيضة تقول له « خذنى ، خذنى » ، فلم يمسها وأخذ البيضة التى لم تقل له شيئا . وانصرف . وتخير مكانا جميلا وألقى بالبيضة الى الأرض ، فانكسرت وخرجت منها قرية كبيرة بديعة كثيرة السكان وكلهم أغنياء . فأصبح هو رئيسهم . وخرج من البيضة له خصيصا منزل فخم مملوء بتحف لاتقدر بثمن وبحشد من الخدم المخلصين ، رجالا ونساء ، ومن البيضة خرج له أيضا صحن حاضنته التى يسميها بأمه .

ورجع الغلام ليعيد الصحن اليها ، فوجدها واقفة على عتبة الباب . ولكنها لم تتعرف عليه لفرط مايبدو عليه من النبل والوسامة وهو يتحلى بكسوته الأنيقة . فلم يكن من بد للغلام الا أن يعرفها بنفسه ، فسألته المرأة عن سبب هذا التحول الطارىء عليه ، فحكى لها حكايته من أولها لآخرها .

ودخلت المرأة الى كوخها بعد انصراف الغلام وأخذت صحنا وأعطته الى غلام آخر هو ابنها من لحمها ودمها ، وقالت له :

– خذه ودع ماء النهر يجرفه لكى تصبح أنت أيضا من الأثرياء .

فأخذ الابن الصحن ومضى ليسقطه فى النهر ، ونزل الابن الى النهر ومشى وسطه

مع التيار يبحث بين الصحن ، فعثر على المرأة العجوز التى تبلغ دمامتها درجة منفرة وتقيم فى كوخ رث تفشوح منه رائحة نتنــة لامتلائه بزبل الدجاج ، ومع ذلك دخله الغلام دون أن يبدى تأففا ، وسأل العجوز قائلا :

ـ سيدتى ، هل أبصرت صحننا يحمله النهر ، مر من هنا أمامك ؟ ..

فأجابته :

ـ نعم يا بنى ؛ ولكنى لن أعطيه لك ما لم تكنس عن كوخى بعد خروجى كل ما يحتويه من زبل الدجاج .

قالت له هذا وخرجت ، ثم عادت وقد تحولت الى فتاة يخلب جمالها الألباب ؛ وأخذت تغرى الابن أن يشــاركها فى اللهــو والعبث ، فانصرف الابن عن أداء مهمته وأخذ يمعن معها فى اللهو والعبث ، الى أن حل المساء ؛ وانصرفت الفتاة . وحين عادت وقد تحولت الى امرأة عجوز كان الغلام قد كنس زبل الدجاج لا عن الكوخ وحده بل عن الأرض التى حوله ، وأعدت المرأة العجــوز للابن طعــاما من عصيدة البطاطس نثرت فوقها من زبل الدجاج فأكلها الغلام دون أن يبدى اعراضا أو تقززا

وأخيرا قالت العجوز للابن :

ـ اصعد الى هذا الخن الذى أشير له الآن ، ستجد به بيضتين ؛ فالبيضة التى ستقول لك « خذنى ، خذنى » اياك أن تأخذها والبيضة التى لن تقول لك شيئا هى التى تأخذها ؛ وتلك فى المكان الذى تختاره أن تكسرها وتصبها على الارض ، ستخرج لك منها أشياء كثيرة من بينها الصحن الذى تسلمه الى أمك .

وصعد الابن الى الخن ؛ فشرعت بيضة تقول له « خذنى ، خذنى » فقال الابن فى سره « كيف لى أن أترك البيضة التى تتكلم وآخذ البيضة التى لا تتكلم » ؟ هكذا ناجى نفسه والتقط البيضة التى قالت له « خذلى ، خذلى » ، وحين عاد الى البيت نادى أمه وأبناه وأخوته بل دعا كل أفراد أسرته ، ولما جمعهم كسر البيضة بالقائهــا على الأرض ، فخـــرج من البيضـــة رجــال أشرار أعملوا القتــل فى الجميع طعنــا بالخناجر » . .

وحكايتنا هذه هى من المأثورات المتداولة فى منطقة شاسعة ؛ ونجد لها صورا مشابهة ولكن باسم « أم الماء » ذائعة فى مختلف أرجاء العالم . ويسعدنا أن لدينا تحليــلا لمحور هــذه الحكاية كتبه ج . دوران (١) ، وســنعتمد عليه فيما يلى الى حــد كبير .

الازدواج هو الطابع المسيطر على شكل هذه الحكاية بكل ما تضمنته من عناصر؛

---

(١) ج . دوران : تراكيب الانتروبولوجيا والخيال .

فهى من جناحين ، جناح مخصص للغلام اليتيم وجناح مخصص للغلام ابن الأسرة ؛ وكل جناح يتخذ شكل حكاية كاملة قائمة بذاتها تكرر جميع عناصر الجناح الآخر ، ولكن الأحداث تتعاكس ، فنسق الحكاية قائم على النضال ، وهذا القضاء مقتبس فى ازدواج شخص المرأة الدميمة العجوز ؛ فهى أيضا الفتاة الجميلة ؛ ومن هذا التضاد يتألف محور الاسطورة ٠

وتتضمن هذه الحكاية الطراز الرئيسى للحمل والانحدار على الماء ، باعتباره طورا فى الخلقة مغلفا بالأسرار ٠

ثم ان العلاقات بين الأرقام — لأن طرازها الرئيسى يتمثل فى عالم الانسان — تصبح وسيلة مريحة لتأليف هذا العالم ، ولأن كل ما فيه من صور ما هى الا طرز ، فان الأرقام فى الاسطورة تؤخذ مأخذ الرمز ٠

فالرقم اثنان يخظى هنا بقمة التقدير ؛ فحكاية الاسطورة التى تتألف من جناحين اثنين ؛ أى من شقين اثنين ، هى عن غلامين اثنين ، يواجه كل منهما امتحانين اثنين ، ثم ان البيضة التى تتكلم تقول « خذنى » مرتين اثنتين ٠ فالاسطورة ذات العنصرين الاثنين المزدوجين من طبعها ان تصف فى نظرة كونية قيام الازدواج مع التعارض بين اثنين : النهار والليل ؛ السماء والأرض ، الفوق والتحت ، الذكر والأنثى ؛ القوى والضعيف ، اليمين واليسار ؛ الخير والشر ٠

وتركز القيمة على هذا الثنائى الأخير مرتين فى الحكاية : الأولى فى شكلها ، فلها شق عن الخير وشق عن الشر ، والثانية فى المرأة فهى تمثل الخير بجمالها مرة وتمثل الشر بدمامتها مرة ؛ أما منهجها فى التبادل بين القيم فنجده فى المستويات التاليــة :

فى تكرار متزامن يجعل الاسطورة الغلام الثانى يمر بالأحداث التى مر بها الغلام الأول ، ومع ذلك فان سوء خلق ابن الأسرة يؤدى الى نتيجة هى عكس النتيجة السابقة ؛ عكس الضد للضد ، فالغلام اليتيم — لأنه متواضع مستسلم — يصبح ثريا ، فى حين ان ابن الأسرة — لأنه متكبر مغرور — يهلك هو وأهله جميعا ؛ فالتبادل هنا هو بين جزاء وجزاء ، ونوال كل منهما يتأتى من محتوى ضئيل أشد الضآلة ، ما هو الا محتوى بيضة دجاج لها آثار وقدرات لا تتناسب حجمها ٠

وقد رأينا ان المرأة العجوز أمرت الغلامين بأن يخالف كل منهما فى الاستجابة للبيضتين فلا يأخذ البيضة التى تقول خذنى ويأخذ التى لا تقول له خذنى ؛ وهذا الأمر هو مستوى آخر من التعاكس بين القيم فى الاسطورة ٠

وأخيرا فان المرأة أم الماء تبدو فى مظهر خادع كل الخداع ؛ فتحت قناع من دمامة تبلغ درجة النفور جمال رائع وطيبة فائقة ، فهى بذلك تشبه الوحش فى الحكاية الشائعة فى أوربا باسم الجميلة والوحش ٠

وبتطبيق علم المعانى — السيمنتية — فان ظاهرة العكس فى الاسطورة هى

انقلاب مباشر من حال الى حال لقيم من ثمار الخيال ، تحدثه طاقة نفسية • ويعتمد على الاستعارة والمجاز الى حد التعبير عن المعنى بضده ؛ وعماده أصلا كامن فى مثل التجلى حين نعبر عن الايجاب بالسلب •

وهكذا تكون المظاهر خادعة ؛ فالمرأة العجوز أم الماء مخلوق من لحم ودم ، ولكنها فى الواقع من الجن الأخيار • وعرض البيضتين الخيار بينهما على الغلامين بالكلام والسكوت هو أيضا عرض خادع ومضلل ، وينشأ منه خطأ فى الحكم على قدراتهما الفعلية ؛ اذ يتمثل لنا كل منهما على حقيقته وهو باد لنا على غير حقيقته ، وكذلك الحال فى شأن ضآلة محتوى البيضة وعظم الكنوز التى انبثقت منها •

أفلم ينتصر داود رغم ضآلة جسمه على جالوت العملاق ؛ ألم يتكشف السيد المسيح بأثره على المتسول الجائع وابن السبيل العطشان • والأرملة واليتيم العاجز واناس ضيع لا نعرف حتى أسماؤهم

وهكذا نلحظ أن الابدال الى العكس الى الضد ، هو ظاهرة ثابتة فى الأدب الذى هو من وحى الخيال ، كما نراه ابتداء بالمسرح التراجيدى الكلاسيكى ؛ حيث تتكشف لنا من ابطاله ــ رجالا ونساءا ــ دخيلة نفس على عكس ظاهرها ؛ ابتداءمن هذا المسرح حتى الرواية البوليسية ، حيث تحدث المفاجأة فيها حين نتبين أن القاتل السادى ما هو الا هذا الرجل الهادىء الشريف الذى لم يكن تلحقه شبهة •

وهذا الابدال الى العكس يتمثل أيضا فى الحكم الشعبية على شكل عبارات موجزة هى الأمثال • فمن أمثلته الفرنسين قولهم : سيلقى الماكر من هو أمكر منه ؛ وقولهم : نصب للسعيد فخا فكان هو الذى وقع فى الفخ ، وقولهم مع العرب : رب ضارة نافعة • ومن أمثال العرب : حداد الذئب عيد للثعلب ، وقول اليابانيين : قد يكون الشقاء مدخلا للهناء •

وآخر سمات هذه الحكاية الاسطورية أن وصفنا لها بأنها تقع فى حيز المكان أصدق من وصفنا لها بأنها تقع فى حيز الزمان ، وهذا المكان زاخر بالماء ، ابتداء من غسل الصحون الى التلميح بالسائل الذى تحتويه البيضة ، مرورا بسير الغلامين فى النهر مع التيار •

والعالم المائى هنا هو رمز لتبادل الصلة بين الكون والماء ، فالماء هو مبدأ كل شىء ، هو العنصر الأولى الذى تكمن فيه لكل القوى واقعها وبذرتها وشكلها ، فالماء هنا موجود قبل وجود بطلى هذه الحكاية الاسطورية ؛ وقبل كل عمل سيقومان بتأديته فى حضن هذا الماء ؛ فالماء بفضل كثافته هو سند التحول ، وهو بفضل سيولته الزاخرة بمددها الحيوى هو الذى يتولى القيادة ، فهو الذى يسوق ويوجه مجرى الأحداث ، أى مجرى هذه الظواهر التى ستؤدى فى نهاية هذه الحكاية الاسطورية ــ بفضل تدافع خفى له أسراره ــ الى خلق وجود ؛ فماء النهر يعانق الماء الأولى الذى نشأت منه كل العوالم •

ان مباشرة النهر من جانب الغلام اليتيم والغلام ابن الأسرة يمثل أصل النشأة في أطوار خليقتهما ، فالنزول الى النهر هو عودة لدنية الى رحم الأم الذى يتحقق فيه على مهل مخاض يسفر عن الانقسام الى بويضتين ؛ والبويضتان هما هذان الغلامان ، وشبيهة بأحشاء الأم هذه التلافيف فى مجرى النهر ، والنهر على شكل مسار يحوطه الابهام ؛ هـو المسرح الذى تتعاقب عليه أطوار الخلقة . بعد أن رأينا عليه أيضـا نشأتها ، وفى نهاية عمل التتابع فى أطوار الخلقة نرى الغلامين من جديد ــ لا فى البدء فحســـب ــ يولدان مرة أخرى ، فالانغماس فى النهر هو تعميد لهما ؛ وهو علامة صادقة على انبعاث الحياة فى نبتة جديدة كما نرى فى سيرة موسى والمسيح .

وقد اكتسبت المرأة العجوز فى الأسطورة صفات جديدة ، انهـــا تعيش فى حضن الماء ؛ ولأن قوته تسرى فى كيانها فقد أصبحت الحارسة لهـذا المـاء المتكلفة لتوزيعه وضبط قدرته على الاخصاب وتجديد الحياة ..

أما عن الأدب المكتوب فاننا كما قلنــا سابقــا لن نلقى اليه الا لمحة سريعة ، فالأولى بنا أن نكتفى هنا برسم خطوط لبحث نرجو انجازه فيما بعد ؛ بدلا من تقديم دراسة شاملة لهذا الادب المكتوب قـد يشـق علينا هنا الوفاء بحقها لضخامة عدد مسالكها وتشعبها .

فاذا حددنا البحث بمستوى الأدب المكتوب فى أشكاله الأكثر خضوعا لصنعة الأدب ومتطلباتها سنجد أن منطق العقل يطمس دائما معـالم منطق الأسـطورة ، وينبغى أن تكون لنا فطنة دارس يفلسف عالم الخيال لكى نكتشف ماهو كامن تحت المعطيات الجديدة .

ــ وبامتداد لها ــ من أثر للمعطيات الاسـطورية ، واستخدام هـذه المعطيات الأخيرة فى اللغة والتوسل بها فى الأدب يتيمان فى غيبة الانتباه والقصد .

وقد قلنا ان منطق الاسطورة يتستر ويتخفى ؛ ولم نقل انه زال وانمحى ، فهيهات أن تختفى الاسطورة لأنها من الدعائم التى تقوم عليها المجتمعات البشرية . واذا كان يتضح لنا أن الاسطورة لا تقوم فى المجتمعات الحديثة بدور الملاط الذى تلتحم به أحجار البنيـــان كما كان شـأنها فى المجتمعـــات التقليدية فمن الحق أنه مما لا يقل وضوحا لنا بقاء لا يزال لبعض الطقوس والانصياع لبعض العادات ؛ تشهد كلها ولكن ــ ان أردنا الصدق ــ على نحو تضاءل فيه الاعتزاز بالقوة والثراء وضعفت فيه الدلالة، بدوام الاسطورة وبقائها عفية أبدا ، وان انحطت مكانتها وفقدت قدسيتها، كما تشـهد بلهفة الانســـان الحديث غير الواعية الى الرجـــوع الى منابعه الأصيلة (ولا ينسحب قولى هذا على المسيحية والشيوعية الماركسية وان وصفت هـذه وتلك بأنها أسطورة بأسمى معانى هذه الكلمة) .

خذ مثلا عيد الغطاس فى المسيحية ؛ فعن أى شىء تنم هذه الاحتفالات والأفراح عند بداية العام كأنما بولادة أو تعمير أو قران أو اقامة صرح أو تشييد بنيان ؛ ان لم تنم عن حقيقة لا بد من الاعتراف بها وهى ان المحاور التي تدور حولها الاسطورة

لا تزال كامنة فى غيابه الواقع النفسى للانسان الحديث ، وقد نستشهد أيضا بوسائل التربية والتعليم ـ بوسائل التثقيف أن أردنا الاختصار ـ التى تتخذ منهج الاسطور. من حيث انها تروى لناشئة الجيل الجديد عن أبطال الأجيال الماضية أحداثا وأعمالا لا نعهدها باعتقاد اليوم الا فى عالم المثل العليا الذى لا يطال ، وقد يكون هؤلاء الأبطال من صنع الخيال كأبطال القصص وأفلام السينما ، فالميل الى الاقتداء بهم يكشف سعى الانسان الحديث الى الهرب من عالمه الواقعى الذى يحبسه داخل حدود ضيقة للزمن التاريخى ؛ يبذل مسعاه هذا لكى يلتحم بالزمن البدأى ؛ الزمن الاسطورى .

ونتاج الأدب المكتوب الحديث ـ فى الشكل والموضوع ـ لا يحجم عن التعبير عن هذا المسعى ، ويكون هذا النتاج الأدبى من وحى طرز رئيسية أسطورية .

لنترك جانبا الشعر الغنائى ، وان لغته تحاول جاهدة ان تخالف اللغة المتداولة، فهى تسعى لكسب طابع اغتراب وتلغى الزمن والتاريخ . وبالتالى فان هذا الشعر الغنائى ـ سواء من جراء صيغته أو من جراء الوظيفة التى ينهض بها ـ يعد امتدادا للاسطورة ؛ لنترك هذا الشعر الغنائى جانبا ؛ لكى نتأمل الأدب الروائى المكتوب الذى يزخر بالطرز الاسطورية وقد قال مرسيا ايلياد فى هذا الصدد :

ان أنواع الامتحان التى ينبغى لأبطال الرواية اجتيازها تحتذى طرزه الواردة فى مغامرات أبطال الأساطير ، وقد أصبحت لدينا أدلة كثيرة على أن هذا هو أيضا شأن الأدب الأوربى الحديث اذ تطغى عليه آثار دورانه حول المحاور الرئيسية للأساطير الأوربية مثل النشأة المائية للكون ، وجزيرة الفردوس ، والتشفع لسان جرال (١) لجمع التبرعات وحفلات قبول المريد بين جماعة الأبطال أو المتصوفين وكشف سر هذه الجماعة له ؛ وقد نجم عن المذهب السريالى فى العصر الحديث ازدهار عظيم للمحاور الرئيسية فى الرموز البدائية .

أما الأدب الرائج بين عامة الشعب فان اعتماد قوامه على الأساطير واضح كل الوضوح ؛ فكل رواية فى هذا الأدب تمثل الصراع النموذجى بين الخير والشر وبين البطل والمجرم (والمجرم هنا هو تجسيد للشيطان) ، كما انها تتابع المضامين الرئيسية للحكايات الشعبية مثل الفتاة الجميلة البريئة التى تعانى من عذاب الاضطهاد ، والحب الذى يأتى بالخلاص والنجاة والتمتع بحماية من انسان ظل مجهولا ، وقد أصاب روجيه كابوا فى اشارته الى اثار المحاور الرئيسية للاساطير فى الرواية البوليسية .

هذا عن المضمون .

أما عن الشكل فان لغة هذا الأدب المكتوب متشربة بأثار من الوعى الأسطورى. وقد دلل م . لينهارد ببصيرته الفطرية على أن الرؤية الأسطورية للعالم لا تزال بادية

---

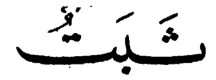
(١) سان جرال اسم آنية من الياقوت كانت تستخدم لجمع التبرعات وهو ايضا اسم احد ابطال حكاية المائدة المستديرة للملك ارتور .

فى بعض الفاظ اللغة ، فالحديث عن الجبل بين سكانه يتضمن الفاظا مثل : الرأس ؛ التاج ، السن ، الحضن ؛ العنق ؛ الحلمة ، الخصر ؛ الضلع ؛ الظهر ؛ الكفل ؛ الكتف ، القدم ؛ الهيكل العظمى ؛ مع أننا لم نعد نتخيل الجبل بأنه من العمالقة ، وهكذا فان الفاظ لغتنا لا تزال تحتفظ وهى لا تعى بحطام رؤية لعالم قد انقرض أو تجرد من قوته وأثره المباشر وأصبح عالما نتخيله بالرموز فحسب .

ولكننا نجد بالأخص فى تراكيب اللغة التى تهب الأسلوب بلاغته — وهى التى سميها التراكيب اللفظية — أوثق الصلات بين محيط الأدب المكتوب ومحيط الخيال، أول صفة للبلاغة أنها تعبير ؛ أى أن عملها هو تحويل المعنى عن طريق أدائه بتركيب فظى له دلالته ، وفى هذا استهان بدلالة الألفاظ ؛ فالبلاغة تعتمد كل الاعتماد على درتها على الاستعارة والمجاز ، أى على التبادل بين المعانى ، فهى تضيف الى المعنى لبكر المجرد هالة مستمدة من جمال الأسلوب ؛ وبذلك تتخذ البلاغة منحى الشعر هو ذميم .. فوسائل الاستعارة والمجاز — ابتـداء من وسيلة التشبيه البسيط حتى صل الى الوسائل الأخرى الأكثر تحايلا وبراعة — ما هى الا تحريف للموضوعية . نها تقفز من فوق المعنى البكر المجرد للفظ — الذى ما هو الا حصيلة تطور اللغة — تتغلغل الى جذور المعنى المجازى فتعمل أبدا على تحويل الحرف الى معنى .

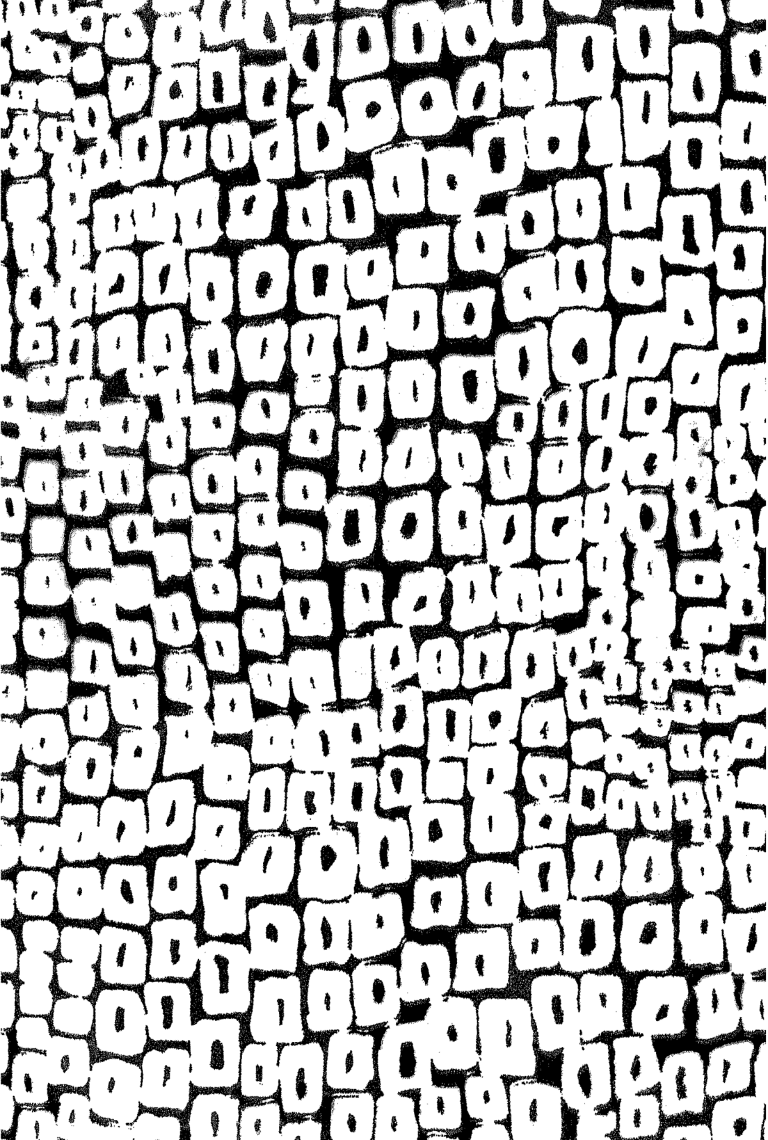
فالأدب المكتوب تهجين للأسطورة عندما يتآمر عليهامطلب الفهم؛ فهو بإخضاعه لها لتحول بمقتضاه يضفى عليها فاعلية مدركة وتفسيرا مستقلا ويفصلها عن الطبيعة ، ى انه يفقدها وظيفة التجسيد

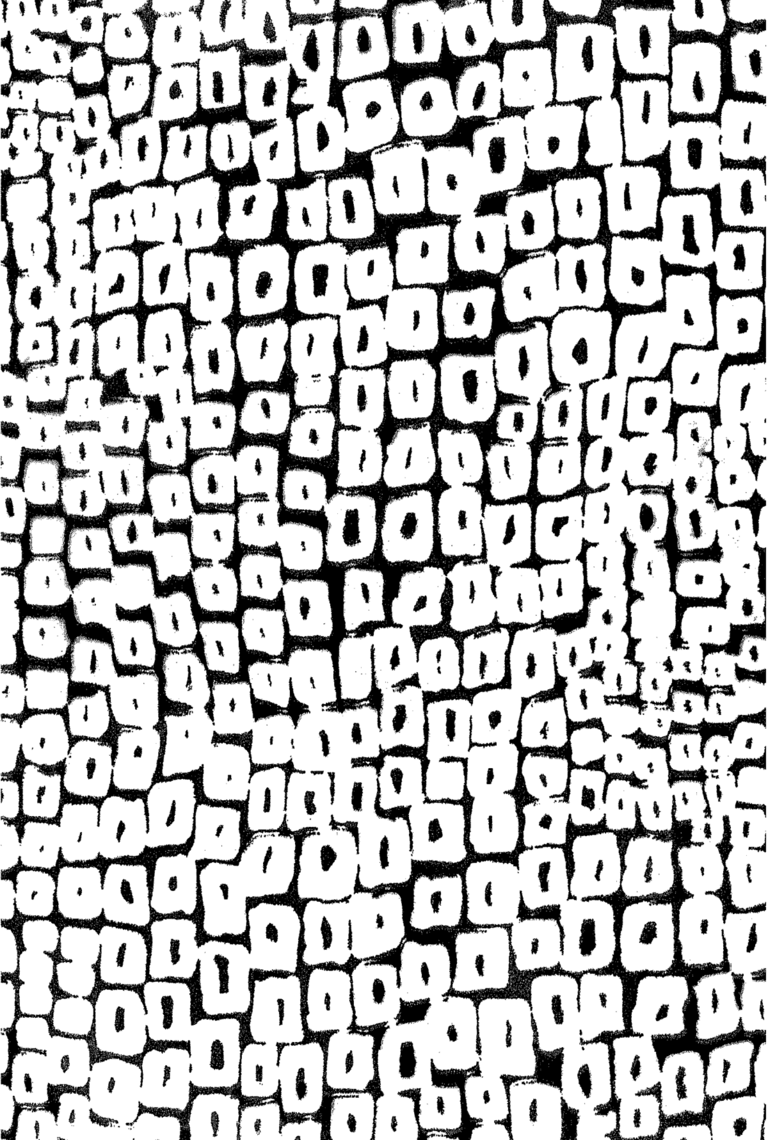
وحينئذ لا تصبح الاسطورة الا عند الشعراء ورجال الفكر — كما كانت من قبل — رمزا علويا وحقيقة لا انفصام لها وشمولا لا يتشتت .

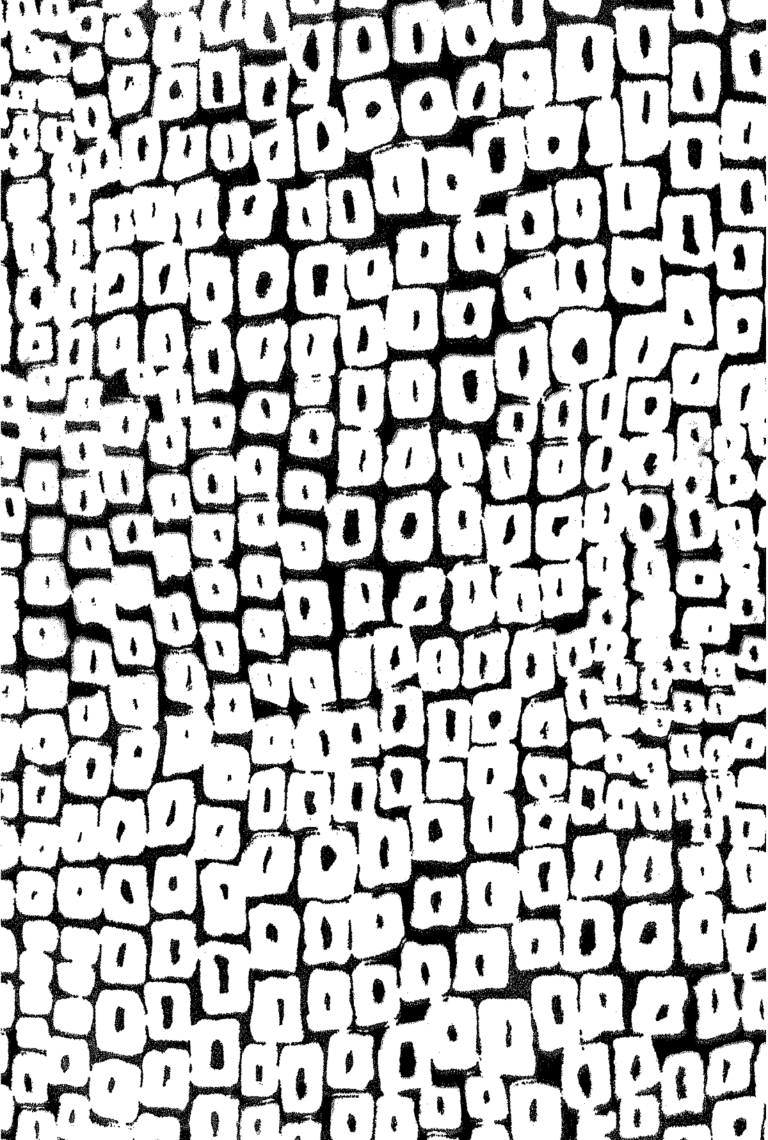


مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٣/٣٨٥








Bibliotheca Alexandrina
05336986